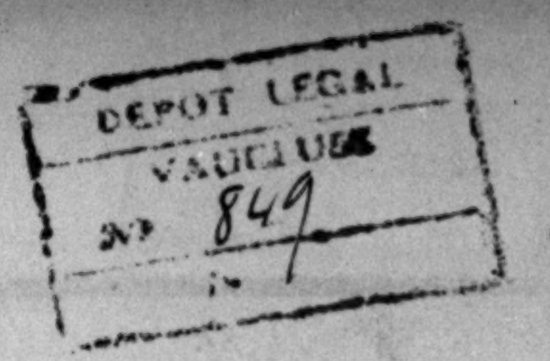
13me Année — No 92

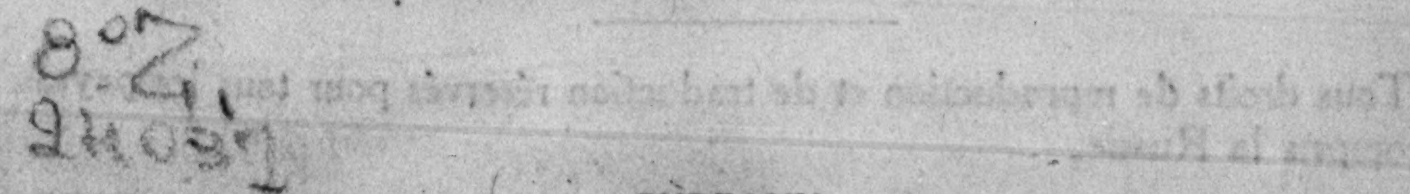


Juillet 1927.

Les Cahiers du Sud

SOMMAIRE

CHRONIQUES



BUREAUX :

MARSEILLE (siège) : 10, Quai du Canal. ✽ PARIS : 6, Rue Franklin, (XVIe)

N° 92. 13me Année Juillet 1927.

Les Cahiers du Sud

Tome III. — 2eme Semestre 1927.

La Chasse d'Hippolyte

En avril, aux premières heures du jour, que la prairie de Pise, et l'ondée printanière, ont de douceur et d'éclat ! Elles sont là, les trois merveilleuses créatures, leur chair de marbre mûrie au soleil, leurs colonnettes, et, plus que jamais aujourd'hui près de mon cœur, leur touchante beauté de fleur sous la pluie ! Les quatre, devrais-je dire, bien que le Campo-Santo n'ait son charme tourné que vers le dedans. Je ne vois d'ici qu'une muraille, mais si exacte, si pure, dont les joints se dissimulent si harmonieusement qu'elle n'est aux yeux qu'une seule surface répartie cependant sur plusieurs centaines de plans bien ajustés. Seulement cela : un mur simple et nu, quatre fois répété, et, à l'intérieur, une procession ininterrompue de chefs-d'œuvre. Là aussi une « subtile masse de beauté », amalgamée au plus beau cloître du monde, qui ne semble fait, par surcroît, que pour contenir délicatement un long parterre d'herbe épaisse et tendre, nourrie de terre sainte, et qu'on voudrait presser contre son cœur, tant elle rêve, ineffablement, du côté du Paradis.

Que m'importe le Dôme, le Baptistère, et cette saugrenue Tour penchée ? Je ne les goûte que par l'extérieur, comme un fruit dont la seule écorce me serait délectable. Même si l'averse ne m'obligeait pas à cher-

cher un refuge, c'est encore au Campo-Santo que j'irais demander le secret de ce repos où l'âme se complaît dans le sentiment de ses aspirations satisfaites. On voudrait ne s'en aller jamais d'ici ; on ne peut se défaire de tant de séductions rassemblées, et qui ne composent qu'un philtre unique. Laquelle mettrai-je au-dessus des autres : cet univers d'apparences enchanteresses ; ces arceaux trifoliés ; sinon cette élyséenne pelouse où je ne me lasse pas d'entrevoir la perfection du plus tendre bonheur qui soit au monde ? Comme tout ici se dispose en un séjour où la paix du cœur devrait être souveraine maîtresse ! Les cloîtres de France n'agissent que sur la pensée ; ce sont des retraites spirituelles. Au Campo-Santo de Pise, les sens et l'esprit se confondent dans une même impression de plaisir serein, éthéré, et toutefois sensible, qui vous transporte jusqu'aux plus hautes cimes de l'humaine félicité.

Je suis, depuis bien longtemps, incapable de cataloguer mes émotions ; bien mieux, de les soumettre à quelque autorité que ce soit. Combien plus à des références morales ! Au sein d'un tel bonheur, qui donc s'aviserait de laisser tout à coup tomber le nom de Ruskin ? Mais qui, non plus, lui pourrait échapper, ne serait-ce que le temps d'un éclair ? Ce sorcier puritain a fait danser dans son cercle quelques-unes, et des plus tendres, de ces grâces d'Italie au-devant desquelles nous nous précipitons d'un élan si naïf et d'un cœur toujours si peu éprouvé. Et qui d'entre nous, après tout, n'a secrètement chéri Dante-Gabriel Rossetti, la Demoiselle élue, et certains préraphaélites ? Or, toute chose au monde contient une âme de vérité. La poésie, tout autant que la peinture anglaise du dix-neuvième siècle, s'est si bien approprié certaine matière de beauté italienne qu'à tels moments, nous ne pouvons reconnaître et goûter celle-ci qu'à travers ce quelque chose de bien plus roide, volontaire, épuré, et quelquefois exquis, que nature, où les mouvements les plus charmants de la passion et de la vie, puissent être transposés et défigurés. Et ce Ruskin, qui ne cessa de prêcher toute sa vie, Jean-Jacques éperdument esthéticien, au nom de la

sainte Nature ! Néanmoins, si je l'ai jadis, comme bien d'autres, trop aimé pour en dire du mal, je n'ai pu faire mieux, le temps aidant, que d'échapper à tant de sortilèges qu'il détient. Même le soin que je prends à m'en défendre, ne prouve-t-il point que je l'ai plus à cœur que je ne voudrais l'avouer ? Je n'aurais eu garde d'emporter outre-monts le *Val d'Arno* ou les *Matins de Florence* ; mais ces livres absurdes et délicieux, pourquoi faut-il qu'ici je les retrouve, et à propos de quoi je m'attendais, certes, le moins, à m'en ressouvenir ?

Quand je ne tourne plus, sauf à recommencer encore, sur le rythme du branle prestigieux mené par la jeune fille verte qui porte en équilibre son panier de vendange à sa tête, à quoi pourrais-je nourrir l'excès de bonheur intérieur dont tout mon être est gonflé ? Ce ne sera point tellement à vous, anges et madones coloriés de Luca della Robbia, ni à toi, petite Vierge de Jean de Pise, qu'à l'antique sarcophage où fut ensevelie cette Béatrice, mère de la Comtesse Mathilde, et qui porte en bas-relief, sculpté sur un de ses côtés, Hippolyte partant pour la chasse. Vasari dit quelque part que ce bas-relief est traité dans une manière qui approche de la perfection ; et qu'il inspira (ce qui, à la vérité, importe davantage) à Nicolas de Pise la fameuse chaire, celle-là même qu'on admire, à quelques pas, au baptistère Saint-Jean, comme la première œuvre accomplie de la sculpture renaissante en Italie. Pour l'instant, je n'en suis point préoccupé, et le sarcophage de Pise me ramène invinciblement par le souvenir à ce petit Musée lapidaire d'Arles tout encombré d'images de mort, et de promesses aussi d'immortalité, qui ne sont réunies là que pour servir de degré et de piédestal à un autre tombeau, où Hippolyte encore part pour la chasse, au moment que Phèdre, comprimant à grand' peine le tumulte de son sein, lui déclare son incestueuse passion.

Que j'aimerais par-dessus tout Pise, s'il y avait place, en Italie, pour une autre que Sienne, à mes yeux ! Celle-ci, avec Arles, est sans doute la ville du monde pour qui mon cœur nourrit la plus inquiète tendresse. Mais Pise contient assez de beautés ; il y règne par

surcroît assez de mortelle douceur, pour que je me complaise, au moins l'espace d'un soir, à la confondre sous une image et dans une amour uniques avec sa mélancolique sœur de France, où nul, pour peu qu'il incline à la rêverie, n'a pas pu ne pas abandonner une part de son âme. Que d'ardentes imaginations n'ai-je point nourries autour de ces deux marbres ! Sais-je seulement lequel des deux m'émeut davantage ? Ah ! c'est toujours auprès de l'autre que je voudrais être. Pourtant, que de traits communs n'ont-ils point ! Certes, celui de Pise accuse un style flexible et pur, une allure élancée et sévère, une tenue toute classique, qui ne recommandent point celui d'Arles, dont les formes plus arrondies et amollies, et déjà presque un peu boursouflées, touchent à la décadence de l'art. D'ailleurs, si l'inspiration est la même, que de différences dans la composition, dans la distribution de la scène, dans le caractère des attitudes ! Quel intervalle de siècles y a-t-il entre eux ? Je ne le sais au juste ; et, ne connaissant d'abord que le tombeau d'Arles, c'est celui de Pise qui m'entraîna dans une infinité de songeries, où le vague, qui n'était pas sans charme, le disputait à l'extravagant.

Y avait-il, me demandais-je, dans l'Antiquité gréco-latine, un canon de cette scène, tiré à je ne sais quel nombre d'exemplaires ? J'entrevoyais la vérité ; mais qu'il était plus séduisant de supposer que le sculpteur d'Arles avait eu sous les yeux le sarcophage de Pise, et qu'il s'en était inspiré ! Je suivais un jeune gallo-romain à son premier pèlerinage d'Italie ; je me perdais dans une disposition pathétique et tendre, dont j'avais l'âme occupée et ravie. Or, ce Ruskin, loin qu'il vous guide par la main, il vous replonge aussitôt dans les ténèbres. Au lieu de Phèdre et d'Hippolyte, ne voit-il pas à Pise Méléagre et Atalante ? Or, le traducteur du *Val d'Arno* nous prévient en note que « l'on n'est pas d'accord sur le sujet présenté par le sarcophage de Pise, et que la plupart des critiques préfèrent y voir le mythe de Phèdre et d'Hippolyte ». Le seul sarcophage d'Arles ne m'inclinait que trop à penser de la

sorte. A vrai dire, Ruskin, qui, plus d'une fois, n'y regarda pas de si près, ne pouvait-il toutefois s'y tromper ? Outre le tombeau d'Hippolyte, le cloître de Pise en renferme deux autres qui retracent, l'un et l'autre, la chasse de Calydon. Mais aucun des deux ne montre cette manière « bellissime » admirée par Vasari dans le tombeau de la comtesse Béatrice ; j'aime mieux croire que Ruskin s'est, comme toujours, trompé de bonne foi.

Qui ne s'y serait peut-être trompé comme lui ? Que ce soit défaut d'imagination ou faute de savoir disposer un ensemble, il faut avouer que les deux bas-reliefs sont aussi mal composés l'un que l'autre. Mais tandis que le sarcophage de Pise apparaît nettement divisé en deux compartiments tout à fait indépendants l'un de l'autre, celui d'Arles procède non point par bipartition, mais par répétition, et, à tout prendre me semble mieux distribué que celui de Pise, en ce sens que, s'il s'imite lui-même, il se préoccupe du moins de ne s'en tenir qu'aux personnages d'un seul drame, et de les répartir avec cette symétrie qui, bien qu'elle soit la marque visible d'un art déjà fatigué, témoigne encore d'un certain souci d'harmonie. Il comprend trois groupes, de trois personnages chacun, entre lesquels le groupe central commande les deux groupes latéraux par une heureuse série de concordances et de contrastes, d'oppositions et de rappels, et par de ces délicates flexions et différences de plans et d'attitudes qui sont à la sculpture ce qu'à la peinture sont les valeurs.

Néanmoins, cette apparente harmonie n'est obtenue que par artifice. Je ne puis croire, quoi qu'on en ait dit, que le jeune homme nu qui occupe le milieu de la scène, soit autre qu'Hippolyte partant pour la chasse, c'est-à-dire le même, exactement reproduit sur le côté droit du bas-relief, à qui l'épouse de Thésée dévoile sa criminelle ardeur. Tout ne les décèle-t-il point jumeaux, ou plutôt un seul être en deux personnes ? C'est pourquoi sans doute on y a voulu voir les Dioscures. Mais alors pourquoi celui des deux qui est le plus près de Phèdre, fait-il devant elle le même geste de pudeur

offensée que l'adolescent de Pise, lequel ne peut être, lui, qu'Hippolyte, et que personne n'a jamais songé, que je sache, à baptiser Castor ou Pollux ? Et l'Hippolyte d'Arles serait le jeune homme appuyé sur sa lance et laissant flotter sa chlamyde sur ses épaules, qui se tient debout à côté de la figure centrale ? C'est à quoi je ne puis me résoudre. Tout, au contraire, ne me révèle en l'un et l'autre que le chaste fils de Thésée ; et je n'en voudrais en outre pour preuve que la tendre sollicitude, la respectueuse familiarité, l'inquiétude vigilante des compagnons qui entourent, l'un tenant sa lance, l'autre le bras passé à l'encolure de son cheval, le candide héros, et qui s'inclinent vers lui, comme pour attendre ses ordres.

Mais celui-là, qui reçoit le terrible aveu, qu'il est bien, malgré je ne sais quoi d'enfantin et d'alourdi à la fois, et qui menace de tourner à la bouffissure, qu'il est bien le frère du svelte et viril jeune chasseur de Pise, sinon par le style, du moins par le caractère moral, et ce frémissement, ce recul, ce « noli me tangere », qui nous les rendent tous deux si chers ! Comment peut-on dire avec plus d'assurance à présent, Ruskin a-t-il pu s'y tromper, aussi bien qu'à Phèdre, à la Nourrice, à l'Eros qui renverse sa torche, et s'accoude, comme l'enfant Ascagne au giron de Didon, sur les genoux de la fille de Pasiphaé ? Oui, mais il y avait les deux autres sarcophages de Pise qui ont pu, à distance, brouiller ses souvenirs ; et le compartiment de gauche où plus rien ne parle d'Hippolyte ; et le monstre de Calydon ; et ce cavalier dont la cuisse musclée comprime nerveusement les flancs de son cheval ; et l'amazone qui le suit, soulevée en l'air, comme une orageuse Bellone, par le vent qui s'engouffre aux plis de sa tunique. Si j'incline à reconnaître côte à côte, sur une même surface du sarcophage de Pise, et le départ d'Hippolyte et la chasse de Méléagre, j'ai besoin de me souvenir que le sarcophage d'Arles, à propos duquel il ne saurait être aucunement question de Méléagre, porte néanmoins, sur le plan opposé cette même chasse au sanglier que l'artiste de Pise a su

faire tenir dans une surface réduite de moitié. Et si je reconnais à un tel parti-pris de resserrement et de simplification cet art classique dont le propre est de n'exprimer l'essentiel qu'avec le moins d'éléments et de matière possible, je ne puis voir aussi, dans la similitude du sujet traité, et indépendamment de la manière dont l'ouvrier l'a traité, qu'une preuve de plus que le tombeau de Pise, lui aussi, retrace la chasse d'Hippolyte. A moins, me disais-je parfois, donnant contre toute évidence raison à Ruskin et revenant complaisamment à ma première imagination, à moins que le jeune homme de Pise ne soit vraiment Méléagre prenant congé de sa mère avant d'aller chasser la bête déprédatrice, et que l'artiste d'Arles, ayant eu le modèle sous les yeux, ne s'en soit étroitement inspiré pour composer son Hippolyte. Il était toutefois plus sage de supposer dès lors que je n'avais affaire ici, comme à Arles, qu'à un simple praticien qui ne se préoccupait que de remplir du mieux qu'il pouvait, des surfaces données, sans trop se soucier de découvrir et de réaliser, entre le sujet commandé et la destination du monument, de ces correspondances secrètes que nous n'y cherchons qu'après coup, et bien longtemps après. Après tout, c'est un épisode de la vie quotidienne d'Hippolyte, et non sa mort, qui est représenté. Sinon, il y faudrait la bête marine aux « replis tortueux » ; tout, comme si le sarcophage représentait Méléagre, le geste fatal par lequel Althée jette au feu le fameux tison qui, achevant de brûler, consumera la vie du héros. Du reste, au regard d'un esprit aussi encombré et fumeux que celui de Ruskin, et qui défigure toute réalité au bénéfice de ses préconceptions, n'importe quelle explication symbolique d'Hippolyte ne sera-t-elle pas valable, et réciproquement, pour Méléagre ?

Torrent d'images ; strophes entretorses comme des guirlandes de roses rougissantes de pourpre, de vin et de sang ; fureurs forcenées et suavités subtiles ; bondissement rythmique d'un Swinburne : que vous me rendez bien mieux, malgré vos sonorités trop retentissantes, la légende de la chasseresse de Calydon et de

son virginal amant ; et toi surtout, sainte Mélodie racinienne, l'histoire du juvénile favori de Diane, qui paya de sa chaste vie l'amour de sa furieuse belle-mère ! Que je le ferme donc, ce manuel aride et déconcertant, pour n'écouter, Swinburne, et vous, Prince des Poètes tragiques, enfin que vos accents si diversement inspirés, et plus encore les vôtres et leurs silencieux concerts, marbres qui faites résonner au plus intime de mon âme la grande corde héroïque dont vous nous transmettez à travers les siècles la vibration miraculeusement perpétuée.

Je ne me lasse point de le redire : tout marbre est musique d'abord, et non point seulement l'architecture, cette « musique rigide », soumise au plectre apollinien ; mais surtout la statuaire, cette architecture qui danse, cette architecture « aux pieds légers », qui toujours m'apparaît en proie, irrésistiblement, au tourbillon de Dionysos. Je veux bien que les Trois Grâces de Sienne aient été une des sources de l'inspiration de Raphaël. Qu'est-ce que cela prouve, sinon que la statuaire antique, tout comme la tragédie grecque à son apogée, n'est, selon ce prophétique Nietzsche, qu'un mode suprême où se réconcilient deux divinités ennemies et pourtant fraternelles ? Mais si la peinture est, par excellence, un art apollinien, c'est qu'elle est obligée de pousser plus loin que n'importe quel autre la ressemblance et l'illusion de la forme humaine, forme et ressemblance que la sculpture saisit surtout dans leur mouvement originel, et presque au sens métaphysique, comme si elle les faisait directement jaillir de l'infernal royaume où se dispersent et se reforment infatigablement les membres de l'éternel Bacchus.

Non point du mol androgyne enguirlandé de pampre, qui partit pour conquérir l'Inde, mais du sombre Zagreus, dieu des Ménades qui déchirèrent Orphée. J'ai longtemps souhaité qu'il fût celui-là même qui, précédé et suivi de jeunes porteurs de thyrses, tourne dans un état d'ébriété sacrée dont un enfant mène et soutient le poids à grand'peine, aux flancs du vase de Paros qui déroule à travers le domaine élyséen du cloître

de Pise, sa théorie bachique. Je crois qu'il faut en rabattre. Il y a, dans le trésor de la sculpture grecque, même gréco-latine, trop de scènes où Bacchus entouré de centaures, de satyres et de joueurs de flûtes; Bacchus partageant son triomphe avec Ariane, où, comme dans le sarcophage de Salonique, éveillant sous la vigne la triste amante de Thésée, est figuré sous des traits trop précis, pour qu'on le confonde avec ce grave compagnon long drapé qui, dans la plupart des bas-reliefs dionysiens, fait partie du cortège du dieu. Que son ivresse et sa barbe fleurie ne vous fassent point illusion. Nous n'avons pas ici davantage affaire au classique Silène, du moins au joyeux dieu pansu, chapardeur et rusé, semi-bestial et toujours barbouillé de lie, qu'Euripide, à tout prendre, a mis en scène dans le *Cyclope*, et que l'imagination antique ne manqua presque jamais d'associer à Dionysos considéré sous les espèces particulières de dieu du vin. Ce n'est point là, j'imagine, le Silène primordial, le dieu divinateur, taciturne et triste à jamais pour avoir pénétré le fond de toutes les choses humaines et divines, qui initiait le roi Midas à son « épouvantable sagesse ». (Virgile, cependant, dans sa sixième églogue, ne semble-t-il pas avoir entrevu une possibilité poétique de concilier ces deux satyres opposés, lorsque, donnant au sien propre les traits coutumiers du nourricier de Bacchus, il lui fait énumérer tout à coup l'origine et les ressorts de l'univers, et, par surcroît, quelques-unes des plus fameuses et terribles amours dont les âges anciens nous aient légué l'histoire et les exemples ? Peut-être aussi, n'était-ce là pour Virgile qu'un spécieux artifice, grâce auquel il pouvait sous le voile de la fiction, traiter de certaines passions qui, par leurs complexes détours, leur silencieuse fureur et la déplorable délectation où elles se complaisent, rejoignaient les siennes propres dans ce qu'elles avaient de plus secrètement caressé.)

Ce Silène-là, au contraire, cet éducateur du double dieu primitif qui rassemble dans l'empire de Proserpine des membres déchirés par les Titans, pourquoi ne lui prêterais-je pas la démarche, les traits, la robe flottante

et la majesté de tel vieillard qui m'a l'air d'en savoir sur le mystère du monde passablement plus long que les jeunes bêtes tympanisantes qui bondissent autour du dieu de Nysa ? Est-il bien sûr, que de voir, comme Pindare, en Silène, une sorte d'ascète contempteur des biens de cette vie ; ou, comme Platon, l'image et l'expression d'une haute sagesse, et, sous les mêmes traits repoussants, une préfiguration de Socrate, ne soit qu'une déformation délibérée du mythe ? Socrate, dont l'expérience purement psychologique et morale, ne tendait à rien moins que de détruire celle, toute métaphysique, de Silène ; Socrate mis à part, il me paraît que sous quelque forme qu'on envisage Silène, soit demi-dieu pris de vin, soit aboutissement suprême d'une sagesse nourrie aux entrailles de l'univers, aucun des deux ne travestit l'autre, mais que chacun est complété par l'autre, surtout dans la mesure où, comme l'entendaient si bien les Anciens, le délire sacré produit par le fruit de la vigne contribuait à l'esprit de prophétie qui animait les adeptes du dieu, et au furieux enthousiasme qui les ramenait au sentiment de l'unité originelle. Ne serait-ce point là le moindre sens de cette scène, jusqu'à présent si peu comprise, des *Bacchantes,* où Euripide nous montre, en opposition avec la sagesse, toute politique et concrète, de Penthée, les deux vieillards Cadmus et Tirésias couronnés de smilax et de lierre, et ce même Penthée revêtant une tunique de femme pour aller assister aux mystères de Bacchus ? Soit le même secret du personnage qui, sur le sarcophage d'Apt-en-Provence, lequel sert aujourd'hui de cuve baptismale, marche, comme au tournant du vase de Pise, à la suite du dieu triomphal. Et du démon aussi qui conseillait à Socrate, vers la fin de ses jours, c'est-à-dire, au seul moment où il se sentait en accord avec les forces obscures qui mènent toutes choses sur la terre et dans le ciel, d'apprendre la musique ?

Que Nicolas ait, tout simplement, transposé cette figure païenne à celle du Docteur de la Loi, qui, dans la Présentation de Jésus au Temple, reproduit l'attitude, la démarche, la barbe annelée, les draperies, et jusqu'au

jeune guide du vase, c'est ce qu'il n'est pas possible de mettre en doute. Mais qu'il ait encore, soit dans l'Adoration des Mages, soit surtout dans la Naissance du Christ, donné à la Vierge, sinon dans les traits, du moins dans la tenue, quelque chose de tout antique et même de plus accusé que l'antique, qui procède directement du sarcophage de Pise, voilà qui nous renseigne à merveille sur l'indifférence que mettaient, dans l'ivresse de leurs découvertes, les Renaissants à confondre deux genres de beauté, dont l'un, qui n'avait jusqu'à maintenant valu que par l'expression morale, allait dépasser le plus matériel, au sens chrétien, des deux, en surabondance charnelle et en sensualité. Dans la matrone qui, à la chaire de Pise, se tient debout derrière la nouvelle accouchée, ne reconnaissez-vous pas la mauvaise conseillère, la nourrice penchée à l'oreille de Phèdre; et, plus loin, dans les montures des Rois Mages, le cheval d'Hippolyte, lequel rappelle à son tour, le grand style en moins, par la construction et l'allongement de la tête, les célèbres chevaux du Parthénon ? Jean de Pise, plus tard, d'après le type créé par son père, édifiera une autre merveille, la Chaire du Musée communal. Mais tout exquise qu'elle soit, que tant d'efflorescence reste loin de la magnifique et naïve simplicité de la chaire des Fonts Baptismaux ! Au regard de celle-ci et du mode palestrinien selon lequel elle se déroule, que l'autre est déjà presque amollie ; comme c'est bien celle de Nicolas qui procède vraiment de l'antique, et de cette mâle musique dorienne, de cette austère simplicité de la lyre à trois cordes, qui caractérisent aussi le sarcophage de Pise, sinon celui d'Arles.

La borne est vite franchie, à partir de laquelle le sistre de Bacchus l'emporte sur l'archet d'Apollon. Ils ont pourtant, ces deux dieux, une même origine ; et, s'ils divergent ensuite au point de devenir, l'un, la plus resplendissante acception de la force solaire, l'autre une divinité chthonienne et tour à tour infernale ; outre que, sous les espèces de l'art, ils se transforment incessamment l'un dans l'autre, je n'ai garde d'oublier que les

bas-reliefs d'Arles et de Pise décorent des tombeaux, et qu'ils sont, mais à quel titre, et avec quelle signification ? des images et des signes de ces royaumes obscurs où Perséphone, l'épouse du Dionysos souterrain, est souveraine maîtresse. On avait beau me dire, à propos du sarcophage d'Arles, qu'il avait été probablement acheté dans un de ces réputés ateliers d'Italie qui fabriquaient d'avance et tenaient en réserve des monuments ornés de sculptures, toujours prêts à être livrés, et représentant des sujets mythologiques, le désir de pénétrer plus avant dans un irritant secret en était-il moins vif, surtout quand on ajoutait que l'histoire d'Hippolyte était spécialement choisie pour les tombeaux ? Pourquoi lui, de préférence à d'autres ? Pourquoi ce superbe adolescent poursuivi par une déesse implacable, et tranché dans sa fleur commençante ? Cette fable, quel sens mystique offrait-elle par rapport au drame de notre destinée et aux fins dernières de l'homme, qui, s'ils ne se posaient pas aux Anciens avec la même rigueur qu'à nous, les préoccupaient cependant à un point sur lequel leur tragédie, à la fois le sommet et le plus profond abîme de l'esprit grec, ne nous permet aucun doute.

Qui de nous n'a été, au moins une fois dans sa vie, enclin à ne considérer dans le paganisme, par opposition au christianisme, qu'un certain matérialisme de pensée et de mœurs, qui tendrait à nous rendre aveugle à toutes ses autre vertus ? L'art antique y est sans doute pour beaucoup ; tant de perfection corporelle, où tous nos sens sont engagés et pris, ne nous paraît-elle point le dernier mot de toute vérité ? Où la beauté suffit à nous combler, pourquoi chercher à la vie d'autres explications et des raisons plus voilées ? J'avoue aussi que, par contraste, les sarcophages chrétiens du Musée d'Arles ne vous induisent que trop à une erreur du même ordre. Car nous sommes tentés en compensation, d'enrichir d'autant l'âme de ce qui manque à notre corps, et nous voudrions à toute force qu'un visage ingrat, des membres pauvres, nous fussent les garants d'une belle nature morale. Il est vrai encore

qu'aux yeux du christianisme la vie compte pour si peu que rien, et que la mort, la préparation à la mort, et l'existence d'outre-tombe, sont la grande affaire de l'homme. Néanmoins, comme la vie reprend toujours ses droits ; comme, par une sorte d'insidieux retour, la croyance à l'immortalité de l'âme n'est autre, me semble-t-il, que la transposition et la continuation de toute créature périssable sur le plan de l'éternité ; l'art des premiers siècles chrétiens, au lieu de signifier comme l'art antique, et par la plénitude même de la beauté humaine, que toute vie finit au dernier soupir, décora ses tombeaux d'images d'espoir et de consolation, et de toute espèce de symboles empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament, tels qu'on les voit fleurir à la plupart des sarcophages du Musée d'Arles. Ce sont les Douze Apôtres, Moïse et le Passage de la Mer Rouge, Jonas, le Bon Pasteur, le Christ ressuscitant la fille de Jaïre. Aucun d'eux n'accuse le libre naturalisme de la forme humaine qui triomphe au tombeau d'Hippolyte.

Cependant, qu'il soit païen ou chrétien, l'idée même de la mort détermine dans l'âme de tout homme un immense ébranlement. A qui, dites-moi, plus qu'aux Anciens, a-t-elle inspiré de pathétiques accents ? Je ne pouvais donc croire qu'il n'y eût pas, aux deux tombeaux de Pise et d'Arles, tout païens qu'ils fussent, un prolongement secret, qu'il fallait à tout prix découvrir, et qui ne pouvait se restreindre à la seule fable de Phèdre et d'Hippolyte, à laquelle se venait superposer, quelque hasardée qu'en fût l'explication, le mythe de Méléagre et d'Atalante. Longtemps après seulement, j'appris qu'on avait, au deuxième siècle de notre ère, pour adoucir aux yeux et à l'esprit l'idée de la Mort, commencé à orner les tombeaux d'images qui se rattachassent, par une certaine similitude, à l'existence du défunt. D'une façon générale, on n'y représentait que des jeunes gens, des jeunes filles, et des enfants. Que nous sommes loin maintenant de tout symbolisme moralisateur et fumeux ! Comme tout s'aplanit et devient facile ! Agrigente, Athènes, Rome, Florence,

Ostie, Pérouse, Salerne, Paris, enfin les plus belles villes du monde se disputent aussi Méléagre et Hippolyte ; mais, aussitôt après ces deux magnifiques héros de la pudeur virile, voici la ronde où s'enchaînent les plus pathétiques adolescents, les plus beaux jeunes hommes de l'Antiquité mythique : Adonis, Endymion, Ganymède, Actéon, Penthée, et ce fils bien-aimé de Cybèle, Marsyas, que je ne puis me résoudre à voir sous les traits d'un satyre tors et fourchu, mais à peine plus âgé que son Œagre bien-aimé, et ne montrant à sa joue que le duvet de la plus tendre jeunesse.

A la suite de ce chœur prédestiné, c'est Proserpine, Europe, une des Amazones ou des Niobides. Mais que le cercle de ces déesses ou de ces tragiques mortelles est donc restreint, et qu'il est vite parcouru ! A y regarder de près, combien, même en pareille matière, la prédominance de l'élément viril sur l'élément féminin, est significative des mœurs antiques ! Comme la femme y reste bien à sa place, c'est-à-dire, bien plus effacée et reculée ! Je vous entends sans doute : sur les tombeaux que les vicissitudes des saisons et des siècles ont laissés subsister jusqu'à nous, si les bas-reliefs représentant des demi-dieux ou des héros adolecents l'emportent par le nombre, c'est affaire de simple hasard ? Il se peut, et jusqu'à nouvel ordre je consens à l'admettre. Cependant, en toute bonne foi, je ne puis m'en tenir qu'à ce que j'ai sous les yeux. Est-il permis d'en inférer qu'on ornât indifféremment le tombeau du défunt, et quel que fût son sexe, d'épisodes empruntés à la vie de personnages de sexe différent ? Ou, d'autre part, qu'on ne consentît à la plupart des sépultures féminines que les ornements les plus simples, et d'où toute représentation humaine était bannie ? Je n'en sais pas davantage, mais je reste jusqu'à preuve du contraire, persuadé que le petit nombre de bas-reliefs funéraires empruntés aux aventures de jeunes hommes ou de mortels divinisés, démontre jusqu'à quel point, dans les circonstances et les cérémonies les plus solennelles de la vie et de la mort, l'Antiquité, même plusieurs siècles après sa période

héroïque, s'en remettait toujours à sa fleur virile, et quelles larmes de prédilection elle gardait à ceux de ses jeunes gens qui succombaient au poids de la vie, avant que d'avoir épanoui jusqu'au bout toutes les promesses de leur enfance.

Comment d'ailleurs ces bas-reliefs n'auraient-ils pas été destinés, de par leur principale figure, et en vertu d'une secrète correspondance, à rappeler l'âge, la beauté et les grâces d'une tendre forme humaine, sinon la catastrophe qui l'avait retranchée du nombre des vivants ? Oui, il y a le personnage à demi-couché qui surmonte le sarcophage d'Arles, et qui serait, dit-on, l'effigie du défunt. Il est vrai que, n'ayant point de tête, on ne peut s'y reconnaître. Mais l'ample robe dont il est à grands plis enveloppé jusqu'aux pieds, le livre ouvert où il s'accoude, son attitude, tout enfin lui confère un caractère de gravité et de maturité qui le suppose adonné à la pratique de l'éloquence ou à l'enseignement de la philosophie. Laissez-moi croire qu'il y a ici erreur, ou tout au moins arrangement. S'il en était autrement, celui-ci ne serait-il point étendu sur sa pierre tombale, dans cet état de nudité sacrée, avec ces membres toujours intacts et pleins, allongés sans roideur, qui seuls conviennent à l'image de la jeunesse endormie dans son repos éternel ? Et toutes les parties du tombeau ne seraient-elles point au surplus de la même époque et du même goût ? Comparez la statue accoudée et la face du tombeau qui représente Hippolyte partant pour la chasse ; et celui-ci, à son tour, au combat d'Hippolyte avec le monstre. Vous imaginez-vous que tout cela soit de la même main, et n'y voyez-vous pas au contraire deux ou trois époques, deux ou trois styles superposés ? Je vous accorde que ceci sort d'une fabrique de marbres ; qu'il se pouvait qu'un tombeau commencé restât longtemps interrompu, pour n'être repris que bien des années plus tard. Sans doute, n'y regardait-on pas de trop près ? Hé, pourquoi comptez-vous encore la vanité des familles ? Les morts, même les plus branlants, et parfois même les moins aimés, ne les parons-nous pas après coup de toutes

sortes de vertus et de tous les dons du ciel, y compris la beauté, l'esprit et la jeunesse ? Vous donnerais-je cent fois raison, je ne puis néanmoins consentir qu'au moins au début, il n'y eut point concordance et presque identité entre l'âge et le sexe du mort, et cette procession de jeunes figures qui tournait autour de la cuve de marbre où reposait sa cendre. N'y avait-il donc point assez de héros légendaires dont la belliqueuse maturité ou la sublime vieillesse fussent capables, par le souvenir et les traits, de commémorer dignement ceux de ces morts qui atteignaient déjà, sinon dépassaient le milieu de leur vie ? Plus encore, voudrais-je imaginer je ne sais quelle étroite relation entre le coup qui fait d'une florissante vie hier encore pleine de promesse et de force, une froide dépouille prématurée, et celui qui vous retranche, à toi, cher Adonis, à vous, Phaéton ou Penthée, la lumière et la vie. A tout cœur aimant, le plus humble désastre, mais qui le prive, et pour toujours, d'une jeune existence tendrement chérie, ne devient-il pas l'écroulement même de l'univers ? Comment se pourrait-il lasser d'une aussi déchirante tragédie, et, dans son besoin d'associer à son propre deuil le deuil de tout le genre humain, cesserait-il de se repaître des plus déplorables images qui puissent perpétuer sa douleur à lui-même et au monde ? N'est-ce point là, à vous aussi, tout votre sens, Actéon, Endymion, et toi, Ganymède, l'un enlevé aux cieux tout vivant, les autres ruisselants de tant de blessures, et si cruelles, que tout leur sang, s'échappant à la fois, les laisse inanimés et froids tout à coup ? Vous êtes, l'un après l'autre, et tous ensemble, l'image de ce que nous avons perdu de plus doux et de meilleur ; et ce que nous aimons le mieux ne fut jamais orné que des traits de la plus florissante jeunesse.

C'est de là que je vois maintenant se dérouler toute une suite de ces pensées qui vous entraînent bien plus loin qu'on ne se le figurait tout d'abord. Elles vous introduisent à de flottantes perspectives où toutes sortes de réverbérations intérieures s'entrecroisent, et de qui l'on ne sait au juste si elles sont le reflet d'un crépus-

cule qui s'achève, ou d'une aurore commençante. Hélas, les lumières qu'il y faudrait nous manqueront toujours; mais je ne puis oublier que c'est seulement au deuxième siècle après Jésus-Christ qu'on a commencé à orner les tombeaux. Bien que ces figures, ces bas-reliefs soient tous empruntés aux mythes les plus reculés, j'y vois déjà comme une infiltration d'influences chrétiennes. Aucun syncrétisme certes, sauf tout instinctif et spontané ; mais un état de l'âme qui s'exprime par les formes du paganisme traditionnel, pour s'achever dans l'ordre de la consolation spirituelle.

Qui pourrait en effet ne pas se souvenir que nous sommes ici au siècle des Flaviens et des Antonins, c'est-à-dire l'époque de notre ère qui vit le plus extraordinaire mélange de mœurs, de sentiments et de races ; un siècle où tout se transforme et s'oriente dans on ne sait quelle direction et se défait aussitôt ; qui a vu une des plus grandes crises religieuses de l'humanité, et qui a présidé à l'amalgame de tous les cultes asiatiques ; où le christianisme naissant ne comptait guère plus encore que n'importe quelle autre secte, mais déjà portait en lui cette vertu de résistance et de mesure qui devait le faire triompher par-dessus toutes les autres ; où le mysticisme le plus exalté, le plus grossier sensualisme, et le dur formalisme romain se disputaient les consciences, avant que d'épurer et de cristalliser ceux de leurs éléments dont la fusion et l'harmonie assureront plus tard l'admirable construction catholique et son équilibre. Sans doute, le paganisme est pour longtemps encore la religion officielle de l'Empire, mais déjà, que de fissures et que de fuites ! Tous les jeunes dieux de l'Orient se partagent la domination des âmes impatientes d'une religion nouvelle ; c'est l'époque où l'a dit, je crois, Renan, il s'en est fallu de peu que le monde ne devînt mithriaque, au lieu d'embrasser l'Evangile. Précisément, le sarcophage d'Arles ne montre-t-il pas, à l'un de ses angles extrêmes, une figure de jeune homme revêtu de la courte tunique et du bonnet phrygien, qui caractérisent la plupart des effigies de Mithra ? Celui-ci, comme le personnage du

milieu, a bien le bras passé à l'encolure d'un des chevaux de la chasse ; il est, lui aussi, de la suite d'Hippolyte. Toutefois, qu'il semble peu s'en soucier ! Quelle négligence n'est pas la sienne, et quelle juvénile tristesse ! De quelle rêverie déjà désabusée, et de quelles préoccupations tout intérieures ses traits ne portent-ils pas l'empreinte et le fardeau ! Je ne veux même pas me méfier des tentations où mon imagination peut m'induire, si je vois dans cette figure mithriaque du tombeau d'Arles, un trait d'union, une transition insensible entre deux époques, deux civilisations, deux religions, qui nous apparaissent, à distance, distinctes et tranchées, et n'ont fini par différer l'une de l'autre qu'après toutes sortes d'indiscernables dégradations. J'ai dit inspiration chrétienne, et préchrétienne plus encore. Mais tout ce qui n'était plus paganisme était déjà christianisme, ou, du moins, malgré bien des divergences, n'en était pas le contraire, de par ce vague, cet indéterminé, qui de partout échappaient à la formule païenne, et devaient tôt ou tard se réfracter selon le prisme chrétien.

Car il y a un sensualisme chrétien, tout comme un ascétisme païen. Il me semble que la force et la rudesse de l'âme antique ne se sont jamais aussi bien manifestées qu'à propos de la mort. Tant que la vertu païenne se suffit à elle-même ; tant que la fibre au diapason de laquelle elle est constamment tendue n'a subi aucun relâchement, elle se tient, à l'égard de la mort, dans un état de stoïcisme instinctif, presque d'indifférence, qui n'est que l'expression d'une farouche pudeur. Elle considère la mort non point comme la grande affaire de la vie, mais comme un mode naturel, un jeu nécessaire de la Fatalité à laquelle nous sommes tous astreints. Les Anciens brûlent leurs défunts, ou les ensevelissent. Parfois on grave une épitaphe, et l'on se croit quitte à l'égard des puissances infernales qui, l'heure venue, ont interrompu notre terrestre durée. Parce que, malgré les légendes qui ont cours sur le Tartare et les Champs-Elysées, le paganisme ne se fait aucune idée de l'existence d'outre-tombe, et qu'il pense,

comme Achille aux enfers, qu'il est meilleur de garder les troupeaux sur la terre que de commander au peuple innombrable des morts. Ce qui lui importe, c'est de vivre ; il n'éprouve point le besoin de se perpétuer aux yeux ce qui lui reste de ses morts et leur impondérable esprit. A quoi, par contre, aboutissent les sarcophages d'Arles, de Pise, et les autres. Car si j'y découvre une survivance païenne, ne serait-ce que dans la nature des scènes retracées, et dans l'antique coutume de maintenir au défunt son train ordinaire de compagnons et de serviteurs, j'y vois surtout une inclination moins à tempérer les horreurs d'un passage terrible, qu'à prolonger jusqu'à l'infini la suite de la vie terrestre, en entourant d'images familières ce qui ne renferme plus que l'ombre d'une ombre chérie.

Voilà le point vif où nous saisissons quelques différences spécifiques de vertu entre l'âme antique et l'âme chrétienne, ou qui tend à la devenir. Voilà où nous apparaît le premier fléchissement de la fibre païenne, et aussi que toute religion se trompe parfois sur ses propres aspirations et tendances. C'en est fini, et depuis longtemps, de ce beau courage qui voyait dans le seul humain la limite et la fin de l'existence. Cette vie terrestre, l'homme n'en considère plus que les blessures et les atteintes, et non plus les beautés ni les joies ; que les amertumes et les misères, et non plus le principe d'exaltation, ni les mâles douleurs. Il ne s'y prête que pour s'en évader au plus tôt. C'est vraiment dans un sens tout opposé à celui-là que la vertu païenne a mérité de s'appeler vertu. L'âme se partage entre deux inclinations contraires ; et, ne sachant encore vers laquelle pencher tout à fait, s'abandonne à l'une et à l'autre, et, bien souvent, les concilie dans une confusion exquise. Elle commence à se détacher des biens de la chair ; et cette chair, elle ne l'a jamais caressée avec plus de faiblesse et d'attendrissement, ni d'amoureuse maladresse. Elle aspire à la poussière qu'il faut qu'elle redevienne pour s'élancer vers la résurrection glorieuse ; et elle s'attarde parmi les plus tragiques et tour à tour

les plus tendres héros que le souvenir des temps antiques lui puisse offrir.

Bien mieux, elle voit en eux le symbole le plus choisi de ses deuils et de ses catastrophes les plus intimes. Elle, qui reproche au paganisme le matérialisme de sa pensée, elle renchérit et l'emporte sur le point même où le spiritualisme raffiné qu'elle se forge lui devrait interdire de donner à ce qui fait son plus constant souci la moindre expression sensible. N'est-ce pas que l'humain se rattrape toujours ? En outre, avec la perpétuation, grâce à certaine analogie ou ressemblance, d'une mémoire chère entre toutes, pressentez ici ce goût des larmes, cette inclination à la tristesse, cette nécessité de se consoler par les yeux, propres aux époques découragées, quelque religion qu'elles pratiquent, et, entre toutes, au second siècle de l'ère chrétienne. Que de fois, nous aussi, nous nous trompons sur la portée véritable de nos sentiments et de nos passions ! Nos intentions les meilleures tournent à notre confusion ; mais nous découvrons au contraire une source infinie de récompenses dans ceux de nos actes sur la portée desquels nous nous méprenons le plus. J'admire dans ces bas-reliefs une expression accomplie de cette mélancolie, de ce culte du regret, qui marquèrent bien des âmes désorientées du siècle d'Adrien et de Marc-Aurèle. Elles ne pouvaient faire leur deuil de ce qu'elles avaient perdu, et qui, pourtant, depuis longtemps ne leur suffisait plus. Elles voulaient s'en prolonger le souvenir par l'image et l'exemple des plus pures fleurs humaines que la faux du Temps eût tranchées. Or, au même instant, elles regardaient du côté du ciel, des éternels Champs-Elysées, où ce qu'elles aimaient le plus au monde leur avait été ravi, et leur tristesse, leur douleur, se changeait en « consolation internelle ».

Après tout, le christianisme, même le préchristianisme, ont-ils été les seuls à mettre en pratique tant de vertus spirituelles ; et le paganisme (je ne dis pas seulement aux époques où la philosophie l'emporta sur la religion) n'aurait-il connu ni la piété, ni la chasteté et la pudeur, ni le goût de la réflexion morale, ou la

notion d'une Providence résidant au cœur le plus secret des choses ? A un certain degré de malheur et de résignation, tout se confond. Les parents désolés qui firent sculpter sur le tombeau de leur enfantine géniture l'histoire du jeune Achémore piqué par un serpent venimeux, tandis que sa nourrice l'avait déposé sur une touffe d'ache, dans la forêt de Némée, sont-ils si différents, bien que la lumière du Christ n'ait peut-être jamais lui sur eux, du père et de la mère inconsolables de la petite Chrysogone d'Arles, dont l'inscription funéraire est un des plus pathétiques élancements que je sache vers la vie éternelle et vers la réunion, dans le sein du Père, de ceux qu'une même chair et un même amour ont d'abord réunis ici-bas ?

Allons, qui sait encore si, pour les gréco-latins, même paganisants, du deuxième siècle, il n'y avait pas déjà, il n'y avait pas d'abord surtout Phèdre ? Je m'en voudrais de reprendre à mon compte le fameux mot sur la Phèdre de Racine, chrétienne et même janséniste, à laquelle du reste je n'ai jamais cru qu'à moitié, et qui me paraît n'avoir été inventée qu'après coup, et pour donner figure de vraisemblance à la conversion de Racine. Chrétienne, elle l'est cependant, ne serait-ce que par la complaisante horreur qu'elle éprouve pour son monstrueux amour. Mais il y avait aussi celle de Sénèque, lequel n'est déjà plus tout à fait un païen, et, plus loin, celle d'Euripide ; car je pense bien que Sophocle n'y aurait jamais mis les mains. Si donc le mythe de Phèdre et d'Hippolyte était vraiment de préférence choisi pour la décoration des tombeaux, n'est-ce peut-être point qu'il superpose au drame de la mort et de la commémoration funèbre, toute une tragédie de l'âme bien plus déchirante encore, oui, la seule tragédie de l'amour et des plus terribles passions de l'amour que nous ait laissée le théâtre grec ? Après tout, qu'est-ce qui distingue essentiellement Hippolyte de Méléagre ? Je ne puis assez admirer que la seule Phèdre existe aux yeux de Racine, alors que dans tout le répertoire antique, je ne sais point de plus noble et plus radieuse figure que celle du Porte-couronne. Est-ce là

un des effets de la mysogynie d'Euripide ; ou bien n'avait-il, cet ami de Socrate, les femmes en aversion, que pour avoir, à partir d'un certain moment, nourri à leur égard une de ces jalouses et vindicatives haines qui ne sont jamais que le masque de l'amour ? Qui cependant fit, avec plus de subtilité et aussi de pureté, résonner les plus intimes cordes de l'âme féminine, d'Alceste à Macarie, et d'Hélène à Phèdre ? Celle-ci, toute perdue qu'elle soit, et d'une sauvagerie tout animale, qu'elle est, malgré tout, plus touchante et plus vraie que celle, frénétique et froide, mais aussi combien plus intelligente et nuancée, de Sénèque ! Cette Phèdre d'Euripide, c'est bien déjà Vénus tout entière à sa proie attachée ; mais à de certains accents, à tels amollissements ou brisures de la voix, ne reconnaissez-vous pas, bien avant Racine, celle qui souffre de traîner partout, au-dedans d'elle-même, un trésor inutilisé de tendresse et de dévouement ? Transportez-la à l'époque des Antonins, ou même de Néron ; elle sera une de ces patriciennes inoccupées, inassouvies, portées au meilleur comme au pire, et qui ne peuvent démêler les tentations de leur chair d'avec l'idéalisme vague et confus dont elles sont tourmentées. Madeleine elle-même, a-t-elle jamais pu savoir clairement si c'est la personne morale du Christ, ou l'autre, qu'elle chérissait le plus, aussi bien que celles qui, plus tard, vinrent à lui, et ne l'aimaient peut-être que davantage, de se l'imaginer paré de toutes les perfections d'une jeunesse divine.

Ainsi la Phèdre de Pise et d'Arles, peut-être chrétienne sans le savoir, parce qu'elle est lasse et désenchantée, et qu'elle ignore, comme tant de ses sœurs, de quoi elle est capable, et surtout ce qu'elle désire. Mais donnez à ce bûcher intérieur un aliment, pourvu qu'il soit hors des atteintes humaines, et vous la verrez bientôt n'aspirer qu'au culte le plus pur, voire au martyre, et dépenser à se confondre avec l'objet surnaturel de son désir la même ardeur avec laquelle elle brûlait jadis de se soumettre ce chaste et dédaigneux Hippolyte. Marseille conserve encore un sarcophage de la même époque, qui représente le mariage de Bacchus avec une

défunte. Car, d'après une croyance répandue dès l'époque impériale, les jeunes mortes devenaient dans l'autre monde les épouses d'un dieu. Je ne disconviens point que, dans cette croyance, il y ait un vague et lointain ressouvenir du mythe d'Ariane. Mais c'est dès cette terre que l'autre fille de Pasiphaé est entrée dans la couche de Bacchus. Au lieu que cette union d'outre-tombe, ces divines épousailles, vous donnent déjà le pressentiment des noces spirituelles où la Vierge Sage et la Pécheresse brûlée et purifiée à tous les feux du repentir, échangent indifféremment l'anneau mystique avec le Roi qui règne sur les neuf Chœurs des Anges. Tout cela n'est peut-être qu'imagination. Mais à de certains jours, où la vie est trop lourde, quelle beauté, quel fruit magnifique, quelle certitude de bonheur vaudra jamais une rêverie sur des tombeaux ?...

François-Paul ALIBERT.

Poèmes

JE VOUS AI VUE, LA MAIN BLESSEE

Je vous ai vue, la main blessée, cherchant mon amour dans un grand port où vous étiz seule, comme sous un merveilleux feuillage.
Vos seins étaient nus comme deux étoiles, et le fond de votre gorge ouverte brillait dans l'espace,
Et, sur votre ombre, les voiles d'un navire, s'agitaient faiblement et vous suivaient par des chemins favorables.
Ces voiles, d'où venaient-elles ? Ces voiles, où s'en allaient-elles ?
Et vous, étiez-vous vraiment cette femme à la main blessée,
Cherchant mon amour entre les signes de la mort et de la vie épars dans cette chambre démesurée ?
Vos lèvres, je les ai vues, pareilles à la première goutte de la pluie,
Pareilles à la pointe d'une feuille qui tombe, la nuit, sur un jardin zoologique
Où des bêtes dorment, chacune à sa manière, et comme il est d'usage dans toutes les parties du monde,
Le chacal rêvant qu'il dévore l'oiseau-chat, et l'oiseau-chat rêvant à ce gros fruit rouge qui laisse une lumière à la place où on l'a mangé,
Et les déserts captifs rêvant dans toute leur étendue à de grands gestes d'amour qui s'évanouissent dans le sommeil,
Et toutes les plantes rêvant que le navire fabuleux de l'espace a laissé enfin tomber toutes ses bouées de sauvetage, et ses ancres, et ses matelots, comme autant de lumières,

Et l'ombre rêvant à des explorateurs casqués de jaune qui ont découvert ces bulles chargées d'images qui font le voyage régulier entre la terre et le ciel,

Et cette autruche dont chaque plume rêve différemment,

Celle-ci se prenant pour un bateau, et cette autre pour une étoile,

Et toutes ces plumes se répandant ainsi sur la mer et tournant régulièrement dans le ciel.

Mais étiez-vous encore ici, avec votre main blessée, à cette place partagée entre l'ombre et la clarté,

Lorsque je vous ai appelée doucement d'une voix que l'air transportait avec douceur,

Et lorsque vous vous êtes retournée vers moi, comme la fleur du tournesol, je ne sais plus où, dans l'espace,

Pendant que ma voix continuait de courir et de rouler au delà de vos oreilles qui ne m'entendaient plus.

MA MORT LOINTAINE

Je retrouve dans votre nuit les objets familiers à ma mort lointaine,

Tous les signaux, tous les instruments et les habits mystérieux répandus de toutes parts,

Cette brosse, cette ombre et ces papiers de différentes couleurs,

Et les rideaux porteurs de cavaliers, et ces cavaliers porteurs de filets, et ces filets eux-mêmes où dorment des plantes tirées de l'air et prêtes à mourir,

Tous les objets plus légers que ma mort lointaine,

Et la rose étoilée qui tourne gracieusement jusqu'au matin,

Et la flamme de votre sommeil éclairant toute la nuit comme une immense main de nègre illuminée par une bague.

Et si vous-même vous veniez un jour à mourir, qui sait,

Il ne sera plus question de paroles entre vous et moi,
Ni de paroles, ni de reproches, ni de caresses, ni de silence, ni de cri, ni même d'oubli,
Mais d'une guerre impitoyable,
Et l'un de nous deux, dans un point quelconque des sphères deviendra l'esclave et le néant de l'autre.

Si vous mourez un jour,
La nuit n'aura plus sa tige délicieuse,
La nuit n'aura plus son silence comme une longue étreinte invisible,
La nuit n'aura plus cette longue plaine à traverser avant d'arriver jusqu'à moi,
L'air ne sera plus cette fleur immense dont vous étiez la profondeur,
Mais quelque part un combat terrible sera livré,
Et vous saurez alors seulement, sous l'arbre dénommé Frayeur, le nom de cet amour,
Le nom que je ne connais pas moi-même de cet amour
Qui semblait rouler simplement par le monde comme votre corps s'avance entre les réverbères d'une rue déserte.

Mais que me fera votre mort ?
Je la prends déjà dans mes doigts,
Je la caresse et je l'endors,
Et je la fixe au fond de mes nuits où réside mon cœur perpétuel.

Ce doit être vraiment un dialogue singulier que le nôtre, où les ombres couronnées de feu, et la gorge ouverte des planètes, et les petites herbes de la prairie n'auront plus rien à dire,
Un dialogue singulier où vous vous déchirez enfin de toutes parts,
Et les gouttes de notre sang font déjà un empire glacé au fond de la nuit.

Vous saurez alors que j'ai voulu vous éveiller, cette nuit, parmi les objets familiers à ma mort lointaine,

Et que rien de vous n'a remué pour moi, cette nuit,
Ni ces pieds qui vous ont emmené comme deux chats vers l'autre bout du monde,
Ni ce souffle pareil au courant chaud qui cherche dans la flore des mers un être étranger à ranimer,
Ni votre main, cet épi de blé qui emporte la lumière,
Ni cette autre main qui est restée sur mon front, cette autre main qui est sur mon ombre pour l'éternité,
Ni cette voix qui descendait de vous comme une branche chargée de fruits,
Ni ce battement du cœur comme l'amour de deux grains de sable dans un désert mystérieux,
Ni ce baiser d'où l'univers roulait enfin comme une larme,
Ni rien de ce qui vous agite, ni rien de ce qui est immobile en vous,
A cette heure où les constellations de ma mort lointaine,
Comme un tourbillon d'animaux sur une sphère en feu,
Et ceci quelle que soit ma volonté et quelle que soit la vôtre,
Passent dans l'atmosphère fabuleuse de votre corps,
Et vous parcourent dans toute votre étendue immortelle,
Plus gravement et plus obscurément
Que les sabords illuminés d'un navire en détresse
Qui ne trouve de secours ni à l'est, ni à l'ouest,
Et s'enfonce en éclairant des mondes aveugles et endormis
Jusqu'au fond de l'océan immobile.

Georges NEVEUX.

Le Lot calamiteux

I

LE TIGRE DE VEREIA

Je suis le tigre d'une ancienne cité de pierre, couverte de cendres ; je suis né par la prédétermination divine et mon esprit est réduit à la patience d'après les prophéties du roi David. Je persisterai pendant des siècles et des siècles... et jusque dans l'éternité. Je restais, confortablement, sur un chemin du jardin d'été près du grand-père Krilov (1), et regardais paresseusement le public. Les promeneurs se faisaient rares, on n'entendait plus les bruits joyeux ; seulement, par ci, par là, retentissaient des mauvais rires. La plupart des gens passaient affairés et l'air important, comme si d'eux seuls pouvait dépendre le salut de l'univers. Je ne voyais que le dos des passants et par leurs paroles et leurs jugements je pouvais deviner leurs visages et leurs yeux.

Une rébellion soudaine me mit sur mes pattes solides; dans ma rage je fis un saut vers la maisonnette de Pierre le Grand, et j'enfonçai mes griffes dans un arbre. Je persuadais ces imposteurs qu'ils sont des imposteurs, qu'ils ne peuvent accomplir la plus simple tâche, que leurs yeux sont troubles et myopes, leurs âmes débiles et leurs visages de travers. J'ai balbutié tant de sottises pour confondre ces « sauveurs de l'humanité », qu'un vertige m'envahit, mon âme s'écoula et les muscles de

(1) *Fabuliste russe.*

mon visage se contractèrent. Puis, Dieu sait par quel miracle, je fus changé en un oiseau-chanteur.

Je chantais si fort, que, semblait-il, il n'y avait pas sur la terre d'endroit où ne parvînt ma chanson. Et, comme tous m'écoutaient, quelque chose qui ressemblait à une cage fut astucieusement accroché au soleil, juste à l'endroit où j'aimais chanter ; je savais qu'on m'attraperait : il devenait dangereux et désagréable de rester oiseau.

Et voici que pour échapper au péril, par n'importe quel moyen et pour reconquérir la liberté, je baissai mes ailes et filai en habile renard à la rue Vereïskaïa, dans un sale et détestable tripot appelé « Les îles joyeuses », où, en me bousculant parmi la foule des consommateurs ivres, je m'assis à la première table libre, et, pour détourner l'attention générale, demandai une bouteille du vin le plus frelaté. Malgré la grande foule où l'on ne pouvait se remuer, Sacha Timofeïeva réussit à s'approcher de moi, et, entourant mon cou de ses bras, se mit à presser son visage contre mien. « Cher ami, emmène-moi quelque part », disait-elle. Et sa ceinture en cuir jaune bruissait sur sa taille. Tandis que son visage mat, avec ses immenses yeux gris sans prunelles, s'approchait du mien, un filet semblable à des toiles d'araignées descendait lentement du plafond, sur moi. Le filet de l'oiseleur était sur moi. Et quand les yeux de mon amante, étant tout près des miens, semblèrent fondus en un seul œil gris, le filet toucha ma tempe et en même temps un crochet aigu perça mon cœur vivant en me tirant subitement vers le haut, par dessus Sacha Timofeïeva, par dessus la table, vers le plafond.

II

LES SINGES

On nous a ramassé de tous les coins de la terre, de l'Australie, de l'Afrique et de l'Amérique du Sud, et

moi, chef des chimpanzés, portant une ceinture bordée de duvet d'oie, je me cassais la tête et je m'arrachais les cheveux, ne sachant comment me libérer des chaînes qui étaient attachées à nos pieds et à nos mains, pour m'enfuir dans mon pays. Mais il était trop tard. On nous avait chassés sur le champ de Mars, et des hérauts chamarrés d'or, avec des chapeaux de plumes, passaient le long des rangs et nous lisaient l'arrêt de la justice.

Nous, singes, nous étions accusés de terrible perversité, de méchanceté, de fainéantise, d'ivrognerie et de mauvais instincts de vol. Mais on comptait sur nos brillantes capacités d'amélioration et de développement. L'on se préparait à nous infliger les remèdes secrets du professeur de l'Université de Bologne, du chevalier Altenar, — le descendant des « wikings » de Groenland, d'Islande et de l'Océan du Nord.

Eprouvant un amour presque maternel pour ces malheureux, j'épiais, la révolte dans l'âme, le châtiment qui arrivait après toutes ces cérémonies burlesques. Ces « pieux esprits » les perçaient avec l'alène du cordonnier et les battaient ensuite avec des marteaux de fer ; à d'autres ils mouillaient le poil avec un liquide brûlant et, après avoir trempé une corde dans ce liquide, ils la leur liaient au corps et l'attachaient au harnais d'un cheval fougueux, qui traînait par terre la victime criante, jusqu'à ce qu'elle mourût. Aux troisièmes, ils épinglaient la bouche avec des épingles en fer. Bien des choses avaient été accomplies par simple amusement.

Quand le champ de Mars se fut rempli de cris et de plaintes, que la terre s'enfla du sang des singes, et que tout le peuple russe, orthodoxe ou impie, fut à se tordre de rire, soudain surgit un cavalier sur un cheval d'airain, rapide comme le vent, cuirassé de vert. Un immense carcan me serra la gorge et je tombai à genoux. Et, dans le silence assouvi, regardant avec témérité le terrible chevalier, devant cette mort inutile, haïssable et intruse, moi, le chef des chimpanzés de l'Australie et de l'Amérique du Sud, je me mis à crier à la face du fier chevalier — trois fois, comme un coq.

III

LE LUMINEUX ET LA PETITE FILLE EN GUENILLES

Je restais au milieu d'une chambre voûtée et je regardais par la fenêtre, qui donnait sur le jardin. Je voyais la verdure florissante du jardin printanier. Soudain, quelqu'un m'entoura le dos, par derrière. Pétrifié, je retournai la tête. Mes sensations étaient si étranges ! Celui qui m'avait touché me regarda d'abord avec des yeux où je lus du blâme, mais après ils changèrent, ils devinrent tendres et aimants. Son visage était illuminé, ses yeux lucides ; il était encore très jeune, mais il savait infiniment plus que moi, — et j'imaginais savoir beaucoup. Il ne retirait pas ses mains, et en le regardant je songeais : « Si ses mains pouvaient rester toujours sur mes épaules. S'il était toujours auprès de moi ! » Et je vis dans un coin une petite fille en guenilles. Elle me tendait en pleurant ses maigres menottes.

Lui, il avait disparu.

Je m'étais baissé vers l'enfant, en appelant celui qui avait disparu ; je regrettais qu'il m'eût quitté, et je savais que la petite fille en guenilles n'y était pour rien. Elle avait cessé de pleurer et souriait.

Derrière la vitre tombait la première pluie du printemps.

IV

LA SORCIERE

Je me trouvai dans une maison vide, qui, bien que remplie de toutes sortes de meubles, de tables, de chaises, paraissait inhabitée. Je n'étais pas seul : l'étudiant P... m'accompagnait, vêtu de l'uniforme noir, avec sa barbe noire en pointe et ses lunettes enfumées.

L'une après l'autre, d'abord confuses, puis plus pré-

cises, des formes se mettent à surgir autour de moi. Ce sont des espèces de mioches obèses. Et leur présence dans cette maison inhabitée commence à me faire peur.

— Regardez par la fenêtre, — me dit l'étudiant, devinant sans doute que j'avais peur dans cette maison inhabitée.

Je m'approchai de la fenêtre et me mis à regarder. La fenêtre donnait sur le jardin. Mais il arriva que, malgré moi, je cessai de regarder et tournai les yeux vers la chambre.

Parmi les formes mobiles se détachait maintenant une femme de haute taille portant un enfant dans ses bras.

Je songeai : « Si je fais le signe de croix sur elle, elle disparaîtra. »

Et avec ferveur je fis sur elle deux grands signes de croix, mais la grande femme se signa elle-même, en me regardant avec perplexité, comme pour me montrer que je m'étais trompé. L'étudiant avait disparu. J'essayai d'aller vers la porte, mais je m'arrêtai, incapable de bouger. J'hésitais, je ne sais s'il ce n'était pas la même chose dans les autres chambres. Et soudain j'aperçus une autre femme. Elle était couchée dans un coin sur un sommier. De courte taille, robuste, le teint rouge brique, le nez aplati, la bouche garnie d'une mâchoire inférieure saillante et hideuse.

« Ce n'est pas cela qu'il faut », dit-telle en se soulevant sur sa couche, et elle agita une couverture rouge.

Et aussitôt le visage de la grande femme qui portait l'enfant commença à changer, prenant tour à tour les expressions les plus horribles : le nez s'allongeait démesurément, dépassant les lèvres, et les yeux, sortis de leurs orbites, pendaient comme deux petites outres.

Et l'autre, rouge, avec son nez aplati et sa mâchoire inférieure saillante et hideuse, agita à nouveau brusquement sa couverture rouge, et l'enfant commença à fondre dans les bras de la femme ; le corps devenait de plus en plus petit, les mains et les pieds disparurent, — seule la tête subsistait.

V

DAME DE NOEL

Une chambre très haute et fort étroite, sans fenêtres. Seule une petite lanterne l'éclaire. Au milieu, un lit à courtine.

Avec précaution je m'approchai du lit, je soulevai la couverture et me rejetai en arrière : des insectes répugnants couvraient les draps, — on aurait dit des peaux d'amande gonflées, avec des taches noires sur le dos.

« Voilà où j'en suis ! » Et, indigné, je me dirigeai vers la porte pour aller ailleurs, pour trouver quelqu'un et me venger : je savais à qui était le lit...

Sur le seuil se tenait une inconnue : elle était vêtue de blanc, voilée, une couronne d'or sur la tête, et la lumière, blanche comme une traîne, s'étendait à ses pieds.

« Demain c'est Noël », dit-elle.

Je reculai, lui cédant le passage.

« Tu ne m'as pas reconnue ?

— C'est la première fois que je te vois.

— Dame de Noël ! »

Je sautai de joie :

« Et nous aurons un arbre de Noël, une pluie argentée, des noix dorées !

— Tu ne sais pas toi-même ce que tu demandes. C'est mieux pour elle, ainsi....

— Ils sont mécaniques ? — demandai-je joyeusement, en songeant aux insectes répugnants parsemés de taches sur le dos, qui peuplaient le lit sous la courtine.

La Dame de Noël avait disparu ; je me trouvais sous une porte cochère, tel un vieux devant ses ruches.

VI

LE TATARE

Je grimpais sur une tour par un escalier raide et extrêmement étroit. On m'avait dit qu'il suffisait d'atteindre le palier supérieur pour accéder directement au ciel. Là on aurait à ses ordres un nuage en forme de barque, ou *kaiouk* : une fois dedans, navigue où bon te semble.

Et je gravissais, je gravissais toujours, me traînant à peine, à bout de patience, le crâne serré comme dans un étau ; pourtant, je fis un effort de plus et j'arrivai. Eh bien, figurez-vous, point de nuage-kaiouk sur le palier, mais un chiffonnier tatare, dont les bras démesurés allaient jusqu'à terre. Je voulais déjà reculer ; vraiment, qu'est-ce que cela signifiait ? Mais le chiffonier leva ses longs bras et me saisit au collet :

« Eh non, vil parasite, pas plus que tes oreilles tu ne verras le nuage que tu as trouvé dans des livres, ni ce qui se trouve au delà. Commence par nettoyer tes yeux, qui ne voient partout que saleté, ce n'est qu'alors que tu seras le bienvenu. »

Avant que j'eusse eu le temps de répliquer, de me justifier, le chiffonnier tatare se mit à me descendre lentement à terre. Arrivé au sol, un choc brusque et soudain me jeta le nez par terre, et je tombai en gémissant dans la fiente tiède.

VII

LE SOSIE

Cette nuit-là je me retournai longtemps dans mon lit sans pouvoir m'endormir : tantôt j'avais froid, tantôt il me semblait que des puces me harcelaient. Lorsqu'enfin je parvins à m'endormir, je me trouvai dans une

chambre spacieuse. J'étais au lit, couché sur le dos. Et, chose étrange, tout en reposant ainsi, je me voyais couché ; mais je me trouvai très peu ressemblant à moi-même.

Et voici que ce « moi » étranger se leva et s'en alla par un corridor étroit dans une autre pièce. Mais non, il ne me ressemblait pas le moins du monde : il était grand, le visage pointu, les joues creuses, le nez crochu et rapace, il portait une tunique courte de soie pourpre, usagée et déjà déteinte, et dans ses yeux brûlait une haine si intense que leur regard eût suffi pour foudroyer un homme comme une mouche. Il s'approcha du lit où dormait quelqu'un, la tête sous la couverture, et, frémissant de la rage qui débordait de son âme, il saisit le drap et le tira, l'arracha de dessous le dormeur, se vengeant de quelque chose, effondrant sa colère sur l'innocent tissu.

Mon âme sauvage s'enivrait, je me consumais de rage. Mais alors mon rêve prit fin.

Je restai couché, n'osant remuer. Dans ma chambre, où il n'y avait que livres et jouets, quelqu'un croassait. Il faisait nuit.

VIII

LES OIES ET LES CYGNES

Le pont du chemin de fer s'est écroulé. Notre wagon est tombé dans l'eau. Par miracle je suis sauf et je ne puis dire comment c'est arrivé, mais je me retrouve sur la berge tout nu. Je me sentais gêné, j'ai voulu me fabriquer un caparaçon de fleurs. Je me mets à en cueillir, et je vois loin, bien loin, apparaître un petit bateau. Et voici que la terre se dérobe au-dessous de moi tout doucement, avec de petites oscillations et bientôt j'ai compris que je volais.

Je volais au-dessus du fleuve.

La matinée était merveilleuse, j'aurais voulu voler éternellement. Et sur le fleuve nageaient toujours des oies et des cygnes, des oies et des cygnes.

IX

LE LOUP A DEVORE

On m'envoya dans un bois cueillir des noisettes.

— Va, me dit-on, ramasse-nous beaucoup de noisettes.

Et voici que je marche dans la forêt ; je cherche, mais ce n'est pas commode de marcher, je trébuche tout le temps et ne vois toujours aucun noisetier. Enfin j'en trouve un, mais il n'a pas une seule noisette mûre, elles sont toutes vertes.

« Cela ne fait rien, je leur en apporterai de vertes, s'ils en veulent tant... »

Je baisse la branche, je veux cueillir les fruits, mais tiens, de derrière l'arbrisseau un loup vient sur moi. Je vois que cela va mal tourner et je dis :

« Eh bien, loup, est-ce que vraiment tu veux me manger ? »

Mais il se tait. Alors je lui dit de nouveau :

« Ne me mange pas, gris. Je puis t'être utile. »

Et je pense en moi-même :

« Comment pourrais-je bien lui être utile ? »

Et pendant que je réfléchissais ainsi... le loup m'a mangé.

X

JE NE PUIS M'EN ALLER

Un arbre très haut est au-dessus de ma tête ; il craque, il va tomber. Je me tiens debout sous l'arbre, je reste là comme si j'étais enchaîné.

L'arbre crie sinistrement, et là-haut le sommet tremble, ou parce qu'il est secoué par le vent, ou parce qu'il est près de sa chute. Mais je ne bouge pas.

L'arbre craque, craque, il commence à se casser ; il va tomber, il va m'écraser... Et je ne puis pas m'en aller.

XI

LA PORTE

Elle m'avait dit :

— Nous avons pris cette porte, on ne pouvait pas la laisser dans l'ancienne maison. Tu sais bien comme elle nous est chère.

J'ai ouvert la porte sans bruit et je suis entré dans ma chambre. Et la vieille porte de fonte, qui avait tourné tout doucement sur des gonds invisibles, se referma sur moi aussi doucement, et hermétiquement. J'ai saisi le loquet, j'ai tiré de toutes mes forces, mais la porte ne bougeait pas. Et je me suis mis à frapper, à cogner du poing, j'ai appelé. Et, épuisé, je suis tombé près du seuil, et j'entendais seulement son cœur battre à grands coups derrière la porte de fonte.

XII

LE PIGEON BLANC

Une compagnie de pigeons s'envola du colombier. Un pigeon blanc aux yeux rouges tournoya avec la volée et tomba à mes pieds comme une pierre. Je le soulevai et le jetai bien haut, en criant :

« Vole, rattrape ta volée, holà ! »

Et le cœur du pigeon battait à tout rompre sous les plumes blanches. Et le voici de nouveau à mes pieds.

Je le lançai à nouveau en l'air et lui criai plus fort encore de voler derrière sa compagnie et de la rattraper.

Mais le pigeon blanc, ayant volé très haut, bien plus haut que sa volée, retomba vers moi, et son cœur de pigeon, sous les plumes blanches, ne battait plus du tout.

ALEXEI RÉMIZOV.

(*Traduit du russe par R. Lapina.*)

Poèmes

TAPIS DE MA MEMOIRE

A Mlle L. de Tonnay.

Sur ma tempe
en cadence mon cœur compte ses blessures
Des souvenirs se cognent aux murs
comme dans un corps
Le réseau artériel
cette grande plante marine
Les murs transpirent
une main transpire qui éteint un foyer de sanglots

Qu'ai-je fait à l'ombre qui s'amollit
comme la lave du souvenir
Qu'ai-je fait à la bête de mort
dont les mains sont des clochettes de liseron
La mort teint les corps en bleu
et les rend incompréhensibles
Qu'ai-je fait à celui qui voit avec mes yeux
pleure avec mes yeux
de n'avoir pour vêtir son bonheur
qu'un mur blanc et de la craie ?

LEGER SILENCE

Le cœur fatigué
dans le creux froid des vagues
les marins ouvrent leurs cœurs au blasphème
Abandonnez les jours qui viennent
et ceux qui sont partis devant.
Un nuage recule les barques claires et blanches
s'étire
coule en ciel
Le jour est sous les mains
au dessous des pierres
et il s'éloigne
pousse les silences et transporte les noms
Nul cœur ne s'est baissé
vers ce silence sans ombre
Un homme parle à l'angle du soir,
parle de ses amitiés
qui tournaient comme une voile
à l'horizon
l'eau s'use
en déchirant le ciel
à travers ses anneaux clairs
Le ciel ne pleure que d'une seule étoile
le jour attaché
Des marins greffent leurs veines
leurs mains cisellent
le mât neuf du sauvetage
et quand expirera la mer vide de chaînes
les barques exposeront l'argent des poissons morts.

Pierre COLLE.

Jules Romains

FRAGMENT D'UNE ESQUISSE (1).

Je ne vais pas souvent au théâtre. Cela tient à plusieurs raisons dont la plus importante n'est pas que l'on y manque de place pour les genoux. L'état actuel des scènes nous dispense d'insister. La sensation très vive d'une mer de colle tiède dans laquelle les gens se rangent nous fait faire cet effort de la tête propre au nageur inquiet qui veut se tirer de là. On va, de préférence, au cinéma et au music-hall. Mais il nous reste la somptuosité pelucheuse et dorée de la Comédie des Champs-Elysées. Ce petit théâtre est un refuge.

La plupart des autres scènes sont aux mains d'une certaine catégorie de vendeurs, dont la mission consiste à tailler des rôles à des acteurs choisis. On peut reprocher à ces dramaturges de n'avoir, en quelque sorte, qu'une vision *extérieure à eux*, au lieu d'une *vision intérieure*. Ils ne « créent pas un monde », mais au contraire, c'est un « monde qui les crée ». Des influences, des silhouettes, des amitiés leur sont indispensables. On s'imagine l'avenir de ces chefs-d'œuvre du dixième plan et le geste final qui les rangera un jour ou l'autre sous la table, après essais, sourires et remercîments. Touchant à ce qu'il y a de plus terre à terre dans la vie, ces auteurs mettent sur les planches ce qui, à mon sens, est le plus intraduisible. Si je vois, sur scène, des

(1) A paraître en volume dans la collection *Les Amis d'Edouard*.

draps et des vêtements de nuit, je me rappelle le rêve pénible qui m'installe au milieu de la rue en mon propre lit. Cette situation est la plus sotte et la plus invraisemblable. Elle me procure une sensation de nudité sans bénéfice.

La Comédie des Champs-Elysées et le Théâtre des Arts représentèrent au début de la saison, l'un le *Dictateur,* l'autre *Jean le Maufranc*. Jules Romains qui est, ainsi que H.-R. Lenormand et quelques autres, l'honneur de notre théâtre contemporain, est jugé, depuis *Knock,* avec une sévérité systématique. Dans toute étude consacrée à un écrivain injustement attaqué, il faudrait chercher à faire comprendre pourquoi son œuvre est plus remarquable qu'une autre, et examiner patiemment les causes de la résistance qu'on lui fait. Mais il me semble malaisé, en quelques pages d' « expliquer » Jules Romains à ses admirateurs inconscients.

Quand je songe à son seul théâtre, quand j'isole ce théâtre de l'ensemble de l'œuvre, il me semble que naturellement je le préfère au reste. Mais je sais aussi qu'il est facile de rêver sur les différents morceaux de ce « reste », sans être séduit par un mérite illusoire. Dans toutes les directions, les hommes cherchent l'homme, le trouvent ou ne le trouvent pas. Jules Romains s'amuse d'eux. Il les entraîne, et pour jouer le jeu, les étonne et les fâche. Il faut remettre au point le jugement. C'est une sorte de promenade, ce sont des promenades successives. On pourrait appliquer à Romains la phrase idiote des petites gens, le « il comprend très bien la vie », qui, pour une fois, prendrait un sens intelligent. A l'intérieur de cadres différents ses pièces ont de certaines analogies. Elles font devant nous une roue énorme et fantaisiste dont le moyeu persistant est l'auteur. Si vous voulez elles m'apparaissent comme des panneaux multicolores passant en rond ainsi que des ailes de moulin, dont on ignore si l'on verra la fin puisque ne revient pas la première aile.

« De tous les groupes, dit Jules Romains, le couple est le seul que le théâtre ait saisi dans son unité et

dans sa nature originales. » Pour ne pas suivre cette tradition, il se hausse lui, à des synthèses supérieures. Elles aboutissent à rendre visibles, si l'on peut dire, des *mouvements* de pensée. Voilà, sur scène, de l'unanimisme appliqué. C'est plus que le mouvement indispensable au théâtre, ce sont des masses d'idées qui se déplacent comme les nuages.

Les groupes deviennent un système de mesure. Ils se meuvent avec lenteur et laissent de larges empreintes. Aveugles, ils parcourent par élargissement des espaces énormes. Ils sont munis de pseudopodes mystérieux.

Ces groupes ont le mérite de remuer dans des atmosphères choisies et tentantes. Les intentions dont ils sont traversés les font marcher en de certains sens, tandis qu'à côté d'eux, des personnages indépendants poussés vers d'autres buts s'orientent d'une autre façon. Le lecteur ou le spectateur ont l'impression, sur scène ou dans le livre, de lignes sinueuses, de torsades qui convergent délicatement vers le même point, se rejoignent, se mêlent. S'il regarde devant lui, il rencontre tout d'un coup un conduit qui se dissimule au dessus ou au dessous de niveau où il se trouve. Il est contraint de s'y engager et d'y circuler en spirale. Ces plans, en couches, et aussi côte à côte, ou l'un dans l'autre s'emboîtent comme les différentes pièces d'un ouvrage de menuiserie. Celui où l'on prend place d'abord, et la planchette culbutante, la languette du piège où l'on glisse. L'observation minutieuse des brusques déformations domestiques de la vie, de ses soudaines embardées, nous est sournoisement présentée par quelques fantoches honorables. Point de situations *de surface,* ni de mots-boucliers. Au rebours de ceux qui ne mettent à nu qu'une surface infiniment petite, évitant tout un monde de possibilités, Romains ne craint pas de faire, dirait le peintre, de l'*anatomie*. On sent qu'il y apporte un amour de maçon heureux et convaincu.

Il détient les recettes des sourciers. (Le mot source vient tout de suite à l'esprit parce qu'il est doux et clair, mais comme il fait songer à un jaillissement, j'imagine que la source, dès qu'elle naît, s'écoule en

rubans horizontaux et coloriés, telle l'eau des fontaines lumineuses. Framboise, rouille, azur, héliotrope...) Tour à tour, je me représente ces œuvres par des nuances diverses, en grandes lignes faciles, puis par des formes. Longues galeries que le poète habite et garde. Réseaux de voûtes riches en résonances. Palais des imaginatifs où s'entasse le butin des rêves, où la voix parmi le silence se déforme, grandie de puissances bizarres, prête à des développements inouïs. Domaines clos qu'un même goût aménage, que le même pas arpente longtemps. Et de nouveau, je me réjouis de ma première vision de sources.

Je ne peux m'expliquer ces galeries d'inspiration généreuse que par un phénomène tout à fait involontaire de la part de l'auteur, une surprise de ses sens, une absence complète de préméditation dans son esprit. J'ai l'impression de quelque chose de nébuleux et d'homogène, d'une sorte de composition symbolique préalable à l'œuvre nouvelle, et où n'intervient aucune psychologie. La hantise d'un geste d'abord, puis ensuite, beaucoup plus tard et parce qu'il le faut bien, un éclaircissement, une mise en ordre, l'installation définitive. La volonté ne sert à rien, pas plus que la table de travail. D'où vient le premier reflet de l'œuvre future, sa première forme mystérieuse ? D'une vision intérieure extrêmement passionnante et négligeable de chose concrète n'ayant pas forcément de rapport avec la réalité immédiate. J'imagine, — pour cesser de décrire mes réactions et pour tâcher de comprendre un peu celles de Romains — j'imagine, dans le pays qu'il préfère, une ruelle montante d'Hyères ou de Grasse avec des feuilles de vigne entre les toits et des bavures de soleil sur les pierres. Assurément, il n'épie pas là une assemblée de gens penchés vers un centre admirable de petitesse, — un chou, une orange ou une bottine — pour en tirer le groupe phénoménal d'*Amédée*. Si cette venelle l'émeut, il n'en jouit qu'avec une distraction infinie. Il y respire une odeur de laitage et de fruit acidulé. Des coups de marteau doux sortent d'une cave. On entend le secret d'une population mo-

deste qui n'appelle pas à l'aide. Des gens vivent. Et même, sur une marche, des mioches aux pieds nus feuillettent un numéro sali des « Lectures pour Tous ». Mais il ne reste plus rien de tout cela ensuite. Il n'a pas eu la volonté de *voir*. Ce n'est pas dans l'observation consciente de cette réalité qu'il puise les éléments de l'œuvre future.

Un jour, à son insu et peut-être dans une atmosphère tout autre, il se représente quelque évènement obscur et démesuré, se passant *en un homme accroupi*, et il saisit dans cette péripétie un symbole central. Cette vision soudaine n'a pas la netteté d'une représentation plastique, c'est plutôt dynamique. (Un mécanisme psychique.) De cette graine inexplicable se dégage *Amédée*. Quel étonnement ! Un homme, aux pieds de quelque s concitoyens remplit sa fonction admirable. Une laine en main, il considère les chaussures des *Messieurs en rang*. Eux-mêmes, ils examinent leurs bottines et se rendent compte qu'ils ont des pieds, puisqu'un spécialiste accroupi l'affirme en penchant sur ces pieds son savoir. Les hommes comprennent dans le moment toute l'importance qu'il y a à porter des souliers d'une certaine forme, à trous ou sans trous, à œillets ou à boutons, d'un cuir jaune ou noir et des lacets « de fantaisie ». Ils songent à l'avantage qu'ils retirent de leur habitude de se chausser de cette façon, et, malicieusement, à leur supériorité sur d'autres. Le plaisir de vivre pour se faire cirer les bottes est de même nature que le contentement qu'on puise chez le coiffeur sous le shampooing. Ces regards qu'on jette sur soi ont beaucoup d'indulgence, tandis que la vie se suspend, se concentre, se justifie. Ces hommes à l'arrêt laissent soupirer en eux des sentiments larges et calmes. Ils sont assis. Autour d'eux, leur double doit s'élever, invisible, poétique. Toute l'agitation humaine se réduit à celà, à rien. Il y aura toujours découverte dans cette constatation. Ici, la découverte est double, car, du point de vue théâtral, elle existe belle et bien. Jules Romains a fait « du mouvement » et, en employant une nouvelle façon d' « asseoir » ses personnages, il a trouvé moyen

de faire un mouvement *immobile*. Arrangez-vous avec cela. *Amédée* montre des éléments de *théâtre pur*. Il met sur scène de nouvelles dimensions, et aussi de nouvelles *sonorités* ; une architecture de l'espace, du silence, et constamment des *accords nouveaux*.

Du point de vue dramatique *pur*, quelle pièce surprenante ! Tout y est créé à l'improviste. Il a suffi d'un geste — comme en amour.

L'écrivain a fixé avec bonheur les plus heureux moments de sa vie. Il a perdu quelques instants charmants seul ou en compagnie de copains. Ses ouvrages sont, pour lui aussi, son « temps retrouvé ».

On pourrait dire qu'il décore sa carrière dramatique de plusieurs chefs-d'œuvre entre lesquels courent en banderoles quelques comédies.

Cromedeyre se découpe en contours vivement accentués sur des lointains vaporeux,

Juste un coup de dent qui entre à fond.

Le village sent la pierraille au soleil, la terre cuite, la « motte brûlée », la fumée des hameaux isolés. Le silence des monts boisés l'exalte. La présence d'un bûcheron aperçu tout d'un coup nous arrête. Il se relève une minute du travail, il nous regarde d'un mauvais air, ce « journalier » auprès duquel, à pas feutrés, notre promenade nous a conduits. Dans cette solitude, il a, cet homme de quarante ans, la face bestiale et décourageante de certains travailleurs d'usine. C'est lui, généralement, sur qui l'on tombe à l'improviste. Et, plus rarement, sur ces vieillards pour fabulistes à qui la kératose sénile des joues et du front, les poils de la barbe tournés d'un seul côté, une mousse blanche au bord des oreilles comme l'écume des aliments sucrés et moisis font une parure de gel misérable et surprenante. Plus rarement encore sur un adolescent dont notre jeunesse salue la bonne mine dans cet endroit désert, d'un coup d'œil de camaraderie ironique. Autour, il y a le pays avec des pentes herbeuses, des saillies de roc, des genêts, des genêvriers. Le sol est le roc même, schisteux

et luisant. Etrange vie en une sorte de forteresse agreste, circulaire, farouche, toute de blocs de basalte avec des joints de ciment roux. Cette vie a, semble-t-il, comme ce coin de terre la couleur rouge du sable dans la carrière fraîchement fendue.

Des passages tortueux se faufilent sous les voûtes.
On contourne une paroi tiède et luisante d'usure ;
Juste une ligne de ciel qui résiste entre les toits.
. . . .
Il m'arrive parfois, les jours d'hiver
De cheminer ainsi, sans plus finir
De me faire presser par ces replis.

Cromedeyre a une âme, des coutumes, une « architecture du silence », des « contours » sur le silence et sur le ciel. Ses gens se taisent à bon escient ou parlent. D'un seul mouvement farouche, dans un élan de sauvagerie et d'unanime convoitise, en groupe serré, ils se sont portés sur le roc comme un vol d'oiseaux vigilants. Là, dans leur nid rugueux, dans leur camp, à l'intérieur d'eux, ils se replient, se concertent. J'y vois des paysans sculptés dans du bois poli (ce bois que l'on travaille avec le couteau de l'armée suisse); des vieilles, ce qu'il reste de « mères Agathe » en France ; des filles qui ont de belles joues vernies et de la coquetterie ; une église sans prêtre mais où l'on s'assemble pour délibérer. Cette foule païenne qui s'y réunit n'est guère plus païenne que bien d'autres, elle ressemble à toutes les bandes des derniers fin-fonds, avec tout ce qu'elles ont de haineux, d'endurci, de clairvoyant et de méfiant. De l'amour, de la rudesse, l'aboi des chiens, la volubilité des mioches, l'écurie de ferme et le fumier, le départ des chevaux qui ont des mouvements nerveux et une poussière de crottin sec aux cuisses.

... Le cheval de Simon l'aîné
Qui voulait se rouler par terre,
Il se couchait sur le côté.

Un être qui a passé par ces lieux a tant emporté sur lui d' « atmosphère », que, parmi nous, et par sa seule présence, il recrée des contrées où nous respirons. Il nous rend en bouquets de sonorités, de couleurs, de formes ce qu'il a récolté en frôlant des maisons de villages, en faisant le tour complet de leurs dépendances avec des dimensions inévitables dans les yeux. Les parois des bâtisses répètent les voix, elles absorbent les rayons du couchant, le frais des nuits et des matins, les émanations de l'herbe et de la vacherie.

Entre ses mots, il cache des tendresses comme des baisers pris à la hâte pendant une course rude, une course où pour nous rafraîchir, aux approches du soir,

Souffle le vent de Costaros.

*
* *

L'œuvre de Jules Romains me rappelle des souvenirs savoureux. Knock a vécu aux champs ; j'y ai vécu moi-même. Il s'y est fait une situation, je n'y ai point fait la mienne. Nous nous ressemblons.

Je connais la mairie du « petit pays » (la mairie que les indigènes prononcent avec trois R), les palissades et les marguerites doubles de l'avenue de la gare ; la cour de l'auberge où, le jour du marché, les garçons, avant guerre, dételaient leur cent de charrettes ; où maintenant le cheval, devenu rare, est remplacé par la moto tapageuse et la camionnette de pitchpin ; où les pigeons ne tombent plus du toit traditionnel pour ramasser l'avoine digérée ; où la flaque d'huile règne et marque, à ciel ouvert, aux heures de sieste, l'emplacement de familiers assassinats. Quand, il y a dix ans, j'allais au bourg en vacances, je saluais aussi une auto médicale, — type de la bagnole honorifique — que son propriétaire malmenait, ne lavait pas, et qu'il a dû revendre à quelque Knock un jour ou l'autre.

L'auteur me conduit malgré moi où j'aime aller. Je relis quelquefois ses pièces. Elles font en moi

l'équivalent d'une joie d'étudiant que le bachot et le printemps inquiètent, et qui, pour tromper sa conscience et son corps, relit ses classiques dans un jardin. Je confonds pendant quelques moments les textes, je respire de nouveau la vieille manière française qui fleure l'antiquaire et l'université et comme en ces journées soleilleuses du Bois de Boulogne, passées près du ruisseau stagnant du Tir (recèle-t-il encore des têtards ?) je hume les odeurs de gazon et de poussière, d'accord avec moi-même, charmé de l'entente nationale de tant de choses : l'air tiède, la prose de Molière et l'ouvrage des jardiniers.

Une impression déjà ancienne d'après-midi irritants et doux n'est pas indispensable pour que je prenne plaisir à lire Jules Romains ou pour que je lui trouve une parenté avec Molière. Je partage la propriété de cette « trouvaille » avec bon nombre de gens. C'est une sorte de lieu commun. Mais il n'est pas mauvais d'émettre quelquefois un cliché important. Je ne suis pas le seul non plus à connaître l'allégresse qu'on en retire.

Tant de mérites et de coïncidences nous ont, en apparence, éloigné de la Comédie des Champs Elysées. Mais nous ne pouvons oublier que c'est cette petite salle de l'avenue Montaigne qui nous aide le mieux à dissiper l'impression — d'ailleurs stupide — de marécage et de colle tiède, que nous ne manquons pas d'éprouver en pensant aux soirées qu'on passe dans les théâtres parisiens. Ces vagabondages pourraient ne point avoir de terme. Regardons Jules Romains élever des monuments à la sottise humaine ; admirons-les un moment, et retirons-nous avec le plaisir qu'ils nous laissent. Les sujets de louanges ne manquent guère. Mais ils pourraient être, aujourd'hui, trop nombreux.

Maurice COURTOIS-SUFFIT.

Regrets du Pirate

pour Pierre Lionel Méry.

Et pas plus loin : me voici nu.
Toutes les mers, les plates et les rondes,
et ces savanes, hautes murailles rouges, et si fourmillantes et si rouges,
et quelque phare au loin, avec une lanterne diminuée...

Escales où l'on n'abrite seulement
que le plus mauvais de soi-même :
un désir qui tâtonne et balbutie, une caresse déjà morte,
et un cri...
Plus rien, dans la nocturne caisse où les arbres dépeuplés se dilatent,

plus rien, — mais cette lassitude et ce cœur sans avantages
toujours plus lourd à sacrifier...

Où es-tu, ma belle carcasse de chair et d'os,
avec tes ricanements et tes plaintes,
ta chaude présence imparfaite
contre tout Ce qui se sépare et se dénoue ?

Tu n'as plus d'autres bénéfices : couper en deux cette médiocre royauté.
D'un côté, ce qui n'est plus et qui ne peut plus être,
et de l'autre,
ce qui aurait pu être et qui n'a pas été...

Debout, mais pas plus loin que cette plage avide et noire,
pas plus loin que ces villes tassées et ces golfes,
— autour des mappemondes,
la ronde maturité de l'univers...

Quelle route : me voici nu...
Un homme est devant toi, s'arrachant une larme, et puis une autre, improvisée,
et toujours absolument muet devant toutes les profondeurs...

Inégales respirations des machines et des lames,
rumeurs comme d'un corps serti de soieries et de plumes,
soupirs d'une palme que rien ne berce, et qui, cependant,
toute seule et si verte,
au-dessus des marées et des éclipses,
se disperse dans le ciel ravagé...

Et ma pauvre clarté, ce dénûment,
et ce geste de mes quatre membres rejetés,
et la mousse grise de mes tempes,
— oh, pas plus loin : me voici,
exactement fidèle, exactement,
à tous les inintelligibles rendez-vous que Tu ne m'avais pas donnés.

26 Septembre 1926.

Recours

à Maurice Sachs.

Les mains ne peuvent plus rien soutenir,
les yeux se perdent et c'est l'obstacle et la frontière,
le cœur choit comme un caillou dans la poitrine,
il n'y a plus rien à faire qu'à couler...

Mais le corps se refuse, le corps s'obstine et se referme,
rejette toute complicité.
Pour être seul, il veut se disperser et se fondre,
à travers un monde qui brûle, une mauvaise fête,
et ce terrible égarement prémédité.

Ne le regarde pas ainsi, avec ce visage et cette surprise.
Il tiendra tête à ta candeur et se roulera dans la boue.
Va-t-il seulement t'accorder ce que tu lui demandes ?
Il ne faut pas, il ne veut pas.
Et ce renoncement n'est pas autre chose
que le dernier vestige de lui-même...

Il ne veut pas, dressé contre sa propre autorité,
il a devant lui une ombre qui bouge et l'entrave,
— le voici qui se perd et ne se retrouve
que pour demeurer indifférent...

Octobre 1926. Louis Emié.

Chroniques

POESIE

POUR ATTEINDRE A LA MORT, par *Hubert Dubois* (Editions Sélection).

J'ai une grande joie à signaler ce livre : la poésie la plus pure, la plus libre, la plus vivante y circule à l'allure du sang dans les veines. Je souhaite qu'Hubert Dubois qui m'est complètement inconnu soit un jeune homme et qu'il n'y ait point désaccord entre sa vie et son écriture: la réalité profonde qui justifierait ainsi le jaillissement de sa poésie serait le meilleur gage de sa grandeur.

Je cite :

A l'aveuglette ces oiseaux
allument un feu dérobent la lumière
le sang s'épand jamais connu et te délivre
comme un brasier se lie au crime pour régner

Les larmes dans les mains autour de ton refuge
plus absente que l'ombre et que le repentir
plus délicate que l'enfance et démasquée
la déroute se venge où j'enfonce en frappant

ou encore :

Vaste vague surgie des parfums sans soutien
au contact des mains nues les blancheurs bondissantes
votre forêt prend feu penchée sur son haleine
et les fauves trahis mourant dans leur extase

Et brûle ce pelage où traînent les blessures
où reluisent les armes où dorment les menaces
et s'échappe de l'air poignardé par l'odeur
l'invincible bonheur d'être près de périr

Voilà donc un homme pour qui ces couteaux de l'amour que ma rage éternellement brandit ont une réalité : il n'en plaisante pas, il n'en doute pas, bien au contraire il lui soumet sa vie, elle est la seule clef de ses chants, cette réalité de braise et de sang.

Aussi bien, une fois de plus, la poésie aura-t-elle fait peur : le livre d'Hubert Dubois a paru il y a déjà plusieurs mois, pas une revue française n'en a parlé.

André GAILLARD.

CORDE AU COU, par *René Laporte* (Editions des Cahiers Libres).

La saveur des écrits de M. René Laporte vient de l'authenticité de leur verdeur et de leur jeunesse. On sait que ce sont là qualités recherchées, et comme ce n'est ni l'habileté ni le fard qui manque, le lecteur est excusable qui s'y trompe si souvent. Mais l'apprêt qui peut passer inaperçu en prose, la poésie, qui par les temps qui courent ne craint pas de se promener dévêtue, le révèle cruellement. Celle que voici a ôté jusqu'à sa chemise et ne nous a pas déçus.

Le poète, pourtant, qui, pas plus tard que l'an passé, chantait « Vive la vie ! », semble avoir vu depuis, comme M. Henri de Montherlant, s'altérer l'univers, ou du moins le sien, vers lequel il tourne cette fois les yeux. Il attribue ce trouble à des excès de lecture :

Un homme avait trop lu
Comme on boit trop
Alors il s'est pendu.

Mais non, son ennui vient de plus loin. Tournez quelques pages et vous entendrez sa plainte s'approfondir :

Il n'y a plus que moi
Et maintenant
J'ai assez de moi comme d'une femme
Puissances d'ailleurs
Arrachez-moi les yeux
La main la langue
C'est trop ennuyeux à la fin
D'être un homme
Le même toujours le même

Sans doute s'est-il plaint de la sorte un peu haut, car là-dessus son ange gardien survient pour lui dire, en substance, que c'est à sa présomption qu'il doit s'en prendre, — car n'est-elle pas (et ici ce n'est plus l'ange gardien de M. René Laporte qui parle) n'est-elle pas la source véritable des malheurs de Prométhée comme de tout vrai poète ?

Etayé, comme on voit, par un échafaudage quelque peu intellectuel, ce poème vaut surtout par l'émouvante spontanéïté du rythme et des images. C'est elle qui aide l'auteur à rester lui-même au milieu des problèmes qu'il rencontre, et à sortir de l'aventure avec cette bonne humeur que nous aimons chez lui :

Effacez le point d'interrogation
Je préfère celui d'exclamation.

Gabriel D'AUBARÈDE.

CARREFOURS, par *Marcel Ormoy* (Le Divan).

Marcel Ormoy est un de ces poètes beaucoup trop rares qui savent unir la sincérité et l'élégance souvent raffinée de l'expression. Ses précédents recueils nous ont amené à le placer au premier plan de ceux qui savent à la fois satisfaire ce que l'imagination a de capricieux et l'intelligence, de tyrannique. A la croix des routes sentimentales, Ormoy joue de cette musique inconnue qui vaut mieux que les flûtes fantaisistes dont on a prétendu qu'elle était née. Ormoy joue de son cœur et de son âme, des livres et des lèvres, mais ce jeu ne lui fait pas perdre

de vue la fatalité qui préside au destin de l'homme, et le même poète que l'on imaginait en quelque bar de nuit cherchant sous les fards le douloureux « visage inconnu » est aussi celui qui écrit des strophes magnifiques.

D'un poète qui, sans efforts, écrit de tels vers, il n'est peut-être pas excessif de dire que c'est un grand poète. Lorsque la vague d'un certain snobisme se sera retirée il se pourrait bien que le nom de Marcel Ormoy soit de ceux qui resteront dans l'esprit des véritables tenants de la poésie française, et même de la poésie tout court.

MACHIN DE BELLEVILLE, par *Henri Chassin* (Radot).

Nous connaissons trop cette poésie facile prétendue populaire. Ce n'est pas de parler une langue verte, avec force expressions argotiques, qui permet de rendre en son intégrité la vérité humaine. Celle des humbles peut s'exprimer dans le langage de tous. Je sais que M. Chassin se réclame de précédents illustres : Mais il y a autre chose chez Villon qui a vécu cette vie. Pour les poètes de l'espèce de M. Chassin cette humanité si profondément émouvante est un motif littéraire. Tout cela sent la préciosité du ruisseau, et il me déplaît autant qu'un écrivain de cabinet se fasse une mentalité de rôdeur des barrières que celui-ci une âme d'homme de lettres. La pire littérature réside parfois dans une évasion hors de la littérature. Les poèmes de M. Chassin illustrent tristement cet axiome. On me dira que cette sentimentalité à l'eau de rose est bien populaire. Je ne le sais que trop. M. Chassin qui relève au fond du déplorable genre dit Montmartrois en a toutes les désolantes caractéristiques. Prêtez l'oreille aux chansons des bars de nuit : Les guitares peuvent être Havaïennes et les banjos gratter leur plainte, les paroles sont toujours d'une atroce pauvreté, loin du réel et ne disant que des amours de clair de lune où les tragédies du trottoir se fardent en idylles.

L'échec de M. Henri Chassin est incontestable. Celui de Richepin aussi qui pourtant avait un beau don verbal. En ce genre je ne sais de supportables que quelques vers de Rictus et de Laforgue.

Et puis à quoi bon se pencher sur ces misères toutes exté-

rieures ? Le drame est plus profond qui se déroule entre la chair et l'esprit, et les pires déclassés ne sont point parmi les apaches. « Machin de Belleville » est peut-être un poète mais il échappe à son auteur qui ne le comprend pas.

Léon-Gabriel GROS.

LIVRES

LA VIE DE DISRAELI, par *André Maurois* (Librairie Gallimard).

Après le succès qui avait accueilli son *Ariel*, il paraissait difficile à M. André Maurois de trouver un sujet capable de fixer l'attention publique, et d'écrire une vie d'homme illustre qui ne fit point regretter celle de l'adorable Shelley. Il y a réussi cependant, et par une sorte de coquetterie, s'est intéressé cette fois à l'un de ces puissants du monde et de la politique dont l'existence pourrait paraître située aux antipodes de celle des poètes, si l'on ne se souvenait que l'homme d'action écrit à sa façon des poèmes, et de fort beaux parfois.

Au surplus, la vie de Benjamin Disraëli, de cet échappé du Ghetto chez qui un récent baptème non plus que les titres et les honneurs accumulés, n'effacèrent les stigmates de sa race, est bien l'un des romans les plus passionnants qui soient. Au moins M. Maurois a-t-il su le rendre tel. Il nous montre le jeune Disraëli décidé, dès son enfance, à conquérir le monde et « à faire parler de lui », hésitant d'abord sur la voie à suivre, sur la forme de gloire à poursuivre, sur le mode de fortune à tenter, puis, peu à peu livré à la politique, gravissant un à un, péniblement, à force de tenace volonté et de subtile intelligence, les degrés du pouvoir. Les échecs, les brocards, les hosilités ne le rebutent pas : il marche les yeux fixés sur le but qu'il s'est assigné, et bafoué, ballotté, repoussé, finit par devenir le chef suprême et incontesté de l'Angleterre, l'ami, le guide, le conseiller d'une Reine.

Mais il y a plus en Disraëli qu'un ambitieux de génie ; il y a plus qu'un écrivain de second ordre et qu'un politicien de grande envergure ; il y a un esprit d'une souplesse et d'une séduction prodigieuses, et une telle passion pour l'obstacle surmonté que toutes ses conquêtes : amitiés, amours, gloire, puissance, ne paraissent lui avoir été souhaitables qu'en raison de

leur difficulté même. Sa vie est un jeu perpétuel, un coup de dés sans cesse renouvelé, une gageure contre le destin. Et c'est sans doute ce qui la rend si captivante, à moins que ce ne soit seulement l'art de M. Maurois, qui sait donner une intensité singulière et une saisissante vitalité à son héros ou aux comparses qui gravitent autour de lui, hommes d'affaires douteux, politiciens austères ou tendres femmes. Et peut-être la réussite même de ce livre nous fait-elle mieux apprécier le péril de ces vies romancées si fort prisées aujourd'hui, et dont le héros, selon le talent de son biographe, sort grandi ou diminué. Disraëli, d'après M. Maurois, nous apparaît comme un très haut personnage. Qu'en eût fait un moins talentueux écrivain ?

Philippe NEEL.

CLARA DES JOURS, par G. *Ribemont-Dessaignes* (Collection « Nouvelles », n° 2. Les Cahiers du Sud).

Herbe de rue poussée entre les cailloux de la chaussée, Clara naîtra, vivra et mourra publiquement dans le hasard. Elle sera corps de femme et, dans sa beauté de symbole, elle parle naturellement au nom du peuple. Sa haine et son indolence, son plaisir du luxe et sa paresse, sa passion et sa vanité, mais l'éclatement de la révolution, grenade mûre, accident fatal qui porte la mort au bout de l'épée de l'enthousiasme, voilà Clara, synthèse et germe, secouée sur l'arbre de vie par les tempêtes venues des dépressions sociales.

Le néant ne lui fait pas peur ; rien ne lui importe. Elle n'a rien que son corps, elle n'est rien que son être, elle ne peut que sa nécessité. Tout cela simplement, sans raison, sans conscience, finit par un éclat de rire ; ce rire-là est la terre qui se contracte pour faire sauter le couvercle du cercueil où gît le monde.

Clara se souille, elle se vend ; tout à coup elle se libère en martyrisant sa beauté. Sa face abîmée par l'acide, elle la cache ; puis elle s'avilit encore dans les maisons secrètes où elle prépare aux mâles de jeunes sœurs, pour les ruts des riches. Là, elle attend ; jusqu'au jour où le voile tombe, où le visage ravagé de mal et de vieillesse déchire le voile. Alors, Clara se présente

à celui qui est responsable, son père ou nous tous — on ne sait plus, et il n'est plus temps de savoir puisqu'enfin s'affirme le miracle de l'amour : elle poignarde, elle tue par le cri unique de son nom. Moi ou le peuple, dit-elle.

La loi suprême de la vie fait trembler le globe et le volcan des foules anéantit les villes. L'éruption et les secousses sismiques heurtent les traits de plume, à l'observatoire de l'écrivain, sur la feuille blanche.

Maintenant les loups hurlent sur les landes de la solitude. De leurs pattes, ils découvrent le cadavre encore chaud de lave et de sang. Une époque est engloutie dans le ventre de l'univers. Les enfants n'ont plus de famille ; ils ressuscitent leur mère qui est l'avenir.

Dieu les garde !

Georges BOURGUET.

APARTÉ, par *Jacques de Lacretelle.*

Cette déroute des nerfs où les yeux se ferment sur une nuit déchirée d'éclairs, où le poing se crispe et s'abat sur une chair à saccager. L'arbre de la vie secoué par les oscillations d'une rage grandissante. Le cœur battant à mort, le corps tremblant, le souffle coupé.

Et cette chute aveugle, vertigineuse. Le choc. L'arrêt. Les yeux se rouvrent sur un soleil louche, sur un atroce apaisement. La conscience se tait, tapie dans une ombre prudente.

La main a frappé. Elle aurait pu tuer. Etrangler ce souffle de colombe qui palpite encore. Qui la déteste et qui lui pardonne. Qui la hait et qui l'aime.

Voilà donc à quoi je pensais, et que le livre de Jacques de Lacretelle ne nous livre point les secrets de cette physiologie de la colère dont il serait pourtant si passionnant de donner quelques expressions.

André GAILLARD.

LA PRISON DE SOIE, par *Gil Robin* (Emile Paul éditeurs).

Les réveils d'Irène Deiroly font quelquefois songer à ceux de la Suzanne de Jean Giraudoux, mais les yeux de Gil Robin

ne se sont pas fermés sur leur sujet et son livre a gardé les reflets dont la couleur du temps les animait.

L'auteur a passé le stage de la dissection, c'est dire que l'intrigue pathologique est finement observée, que les personnages obéissent à leurs lois propres ; cependant, à travers le mystère créé par cette vie imaginaire, c'est surtout la propre clairvoyance de l'écrivain qui s'ordonne.

Certains diront de Gil Robin que son roman déborde un peu le cadre de ce genre littéraire ; quant à moi, je suis heureux de me trouver en face de l'œuvre d'un homme et d'une œuvre où l'écriture jaillit à la source même des nerfs, à la source même de la jeunesse.

La prison de soie c'est une des faces de cet éternel compromis de la chair et de l'esprit que l'âme moderne ressent avec une terrible acuité. Toutefois, l'écriture garde avec elle toutes les hirondelles de l'été qui s'appellent et croisent leur vol de flamme dans le crépuscule orageux.

LA CROISIÈRE NOIRE, EXPÉDITION CITROEN CENTRE AFRIQUE, par *Georges Marie Haardt* et *Louis Audoin Dubreuil.* (Librairie Plon).

J'aime vraiment ce récit de voyage écrit, dans une langue sobre, par des hommes qui ne s'encombrent pas de phraséologie. Les péripéties du raid accompli par les groupes d'autos-chenilles à travers les sables du Sahara, les forêts tropicales, les montagnes et les marécages des grands lacs, nous rémémorent tous les grands noms de la conquête pacifique.

On ne saurait avoir trop d'admiration pour ces pionniers qui, à mon sens, ont accompli un exploit plus émouvant encore que les derniers records de l'aviation, parce que plus directement humain.

La croisière noire a sa place toute indiquée dans la chambre aux cartes à côté de ces admirables livres techniques de l'Amirauté anglaise.

Jean MALAN.

LE FLÉAU DU SAVOIR, par *André Billy* et *Moïse Twersky* (Plon).

Voici la première partie de l' « Epopée de Ménaché Foïgel ». A en juger par ce livre qui n'est qu'un début l'ensemble sera très amusant. Les histoires juives ont bénéficié de la vogue des « anas », et sur un plan un peu différent, M. *Armand Lunel* nous introduisait récemment encore dans le ghetto de Carpentras. Mais où les mœurs d'Israël ont conservé toute leur saveur, c'est en Russie, et *Moïse Twersky* qui est de ces pays a su communiquer à André Billy une documentation particulièrement complète. L' « Haskala » ou le « Fléau du savoir » c'est cette vague de modernisme qui, vers la fin du siècle dernier, déferla sur les communautés israëlites de Russie. C'est un élément de cet ensemble plus complexe que l'on désignait sous le nom d' « intellegentsia ». L'histoire qui nous est contée est celle d'un jeune garçon d'Habaravbné qui fait l'édification de tous dans ce village où les mœurs juives sont demeurées pures. Ce qui le perdra, c'est un séjour d'apprentissage dans la ville d'Apukorsovo.

Mais pourquoi raconter ce roman où seul le détail importe. Vous y verrez entre autres récits hauts en couleur comment les Juifs de Russie prêtaient serment aux nouveaux tsars, et ensuite comment l'on passait la frontière sans passe-port. Sans doute n'y a-t-il en tout cela rien de très profond, mais la lecture de ce roman est facile et instructive. Ceux qui cherchent dans les ouvrages de cette sorte le plaisir qu'il y a à entendre raconter une histoire, ne pourront que se plaire en la compagnie de Ménaché Foïgel.

DU SACERDOCE AU MARIAGE, par *A. Houbin* et *P.-L. Couchoud* (Rieder).

Ce sont là deux volumes de la collection « Christianisme » qui ne le cèdent en rien aux précédents ouvrages de cette collection. La correspondance qui s'y trouve publiée du Père Gratry et d'Hyacinthe Loyson éclaire singulièrement une des époques les plus confuses de l'histoire du catholicisme, celle de la proclamation de l'infaillibilité et de l'opposition plus ou moins ouverte que firent au concile de 1870 quelques-uns des esprits les plus originaux de l'Eglise.

En dehors de son intérêt historique cette correspondance en présente un autre plus appréciable : celui de nous initier aux tourments d'une âme aussi noble que celle du Père Hyacinthe. Ame de prêtre qui, ayant besoin de consolation humaine, se tourne vers une femme d'élite. Ame de catholique ardent mais qui ne veut pas se soumettre sans croire. Il y a là une tragédie intime et qui par le fait qu'elle a été vécue vaut toutes les fictions des romanciers.

L.-Gabriel GROS.

MASSALIA, HISTOIRE DE MARSEILLE DANS L'ANTIQUITÉ, par *M. Clerc* (A. Tacussel, Marseille, Editeur.)

Je sais, au premier étage du Musée Borély, une vitrine de poterie qui m'intriguait fort. Point d'étiquettes dans ce Musée, tout au plus des numéros matricules, avec lesquels encore la femme de ménage semble se donner toutes les libertés. C'était le tabernacle du mystère.

Mais j'y reviens rêver au sortir d'un commentateur, plus docte qu'un Allemand et plus subtil qu'un Grec, et la figure de ce mystère ne me hante que mieux d'être devenue plus précise.

Cette bourse d'argile rouge, épaisse et difforme, fut cuite par quelqu'un des Comani, en son four de la Pointe Rouge. Au creux de ce vase, un clan de sauvages tatoués, que nous nommons Ligures, et qui n'étaient peut-être que des Ambrons, a dû s'énivrer d'aigre cervoise.

En cette carafe annelée, en argile noire, un de ces Canaanites, que nous appelons Carthaginois, plongeant un nez courbe et des yeux sombres, a pu mesurer « les vins de jujubier, de cinnamome et de lotus » dont parle Flaubert.

Cette cruche sphérique, au long bec d'oiseau, argile blanche à cercles rouges, un navigateur rhodien, samien, ou phocéen, dès avant la naissance de Prôtis, l'a pu transporter à fond de cale, pleine de vin grec ou d'huile, jusqu'à ses bords.

Trois formes, aussi étranges qu'étrangères, incorporant les esprits de trois races, avant que selon ces formes elles choisissent de sceller leurs cendres.

Après avoir de ces cendres ressuscité les ancêtres, M. Clerc réveille au fond des millénaires la figure vivante des déesses.

Elles jaillissent de l'esprit du savant comme elles le firent de l'esprit du poète :

As-tu trouvé place aux grands genoux et aux pieds
De quelque femme-titan, comme un amant,
Telle qu'en désiraient ici tes sens,
Dans l'ombre de sa vaste tête blonde,
Le creux profond de prodigieuse mamelles,
La sinuosité solennelle de bras puissants assoupis,
Le poids de tresses terribles qui gardent encore
Le goût et l'obscruité des pinèdes de l'ancien monde
Où les souffles pluvieux des plateaux pleurent? (Swinburne)

M. Clerc sous nos yeux progresse pas à pas de l'hypothèse à la certitude. Peu de spectacle aussi passionnant que celui de ce jeu savant et subtil.

René VERRIER.

LA POÉSIE DE STÉPHANE MALLARMÉ, par *Albert Thibaudet* (N. R. F.

Voici donc un de ces « scoliastes futurs », dont Mallarmé souriait en songeant qu'ils s'évertueraient sur son œuvre. La glose est d'importance : 468 pages d'un texte dru et condensé, riche d'images et d'involutions thibaudesques, plus encore que ces mensuelles chroniques, toutes flagrantes de métaphores culinaires et bergsoniennes, plat central d'un numéro de la N.R.F. L'ouvrage date de 1911, l'auteur tient à ce qu'on le sache. Mallarmé n'était pas alors en grande faveur ; une seconde gloire lui est venue, la définitive, celle qui consacre la fixation irrémédiable des œuvres, dont profitent aussi Baudelaire et Rimbaud, victimes il fut un temps. N'importe — cette réédition, il nous la fallait. Tous ceux qu'enchante le jeu compliqué, peut-être vain, mais passionnant, d'une pensée sinueuse et exigeante (c'est celle de M. Thibaudet que je veux dire) lui sauront gré de leur offrir en pâture cette thèse de doctorat. L'analyse est rigoureuse et exhanstive, me semble-t-il, des éléments de la poésie mallarméenne et de ses formes — fini la légende de l'hermé-

tisme — tout s'explique et devient cristal, images, figures, mots, vers, poèmes... et l'on s'assied paisiblement sur ce « banc » de la poésie pure qui est bien un peu à vous aussi, M. Thibaudet, comme sans doute à Jules Lemaître, qui s'y installait avec Lamartine. Mais quel rapprochement !...

Les deux chapitres de conclusion sur l'influence et la place de Mallarmé résument et condensent à souhait les grandes constatations du livre. Sans doute, l'influence de Mallarmé n'est pas épuisée. Il aura des disciples ; hélas, des imitateurs. Mallarmé est une conquête, un point culminant — mais de ce sommet il faut qu'on redescende, en tout cas qu'on reparte pour d'autres conquêtes. C'est ce qu'on fait. Le livre de M. Thibaudet est un grave et splendide hommage à un grand-prêtre de la poésie, un mystique du verbe, un « héros » de la littérature, dont l'œuvre rare et étincelante est un des nombreux miracles de la poésie française, bien que peut-être on y ait froid comme dans le hiémal sonnet du cygne.

Henri FLUCHÈRE.

MISE AU POINT

Parmi les coupures que les Cahiers *reçurent après la publication de leur Enquête sur les Littératures Etrangères, nous avons remarqué celles de deux de nos confrères qui semblent avoir mal compris notre but.*

Que d'abord on ne se méprenne pas : le succès de notre enquête nous a, bien sûr, réjouis. Ce n'est pas cependant dans un but publicitaire que nous résolûmes, il y a près d'un an, de la préparer. Notre souci était bien autre. Il s'agissait de permettre, à ces travailleurs admirables et trop souvent méconnus que sont les traducteurs, de pouvoir préciser leur ambition et leurs desiderata, afin d'obliger les gens à réfléchir sur ce point : combien il y a encore de travail à réaliser pour que dans toutes les langues l'esprit soit connu, d'où qu'il vienne — s'il est digne de vie.

Sans doute notre ambition était-elle téméraire. Peut-être le questionnaire de MM. Brion et Sauvage était-il trop vaste ? Nous ne sommes pas parvenus à grouper tous ceux dont nous désirions connaître l'opinion. Cependant qu'on lise attentivement les réponses qui nous sont parvenues ; on verra que notre effort ne fut pas vain. La vente de ce numéro, les échos qui nous arrivent de l'étranger, nous montrent, en outre, que nous avons touché justement les préoccupations de beaucoup d'êtres.

Notre volonté d'écouter, à notre poste, tous les cris vitaux de l'esprit, aux quatre points cardinaux du monde, notre désir d'aider au rapprochement des peuples par l'union des esprits et l'échange des pensées, on l'a compris. Notre but était autre encore : que l'on sût que les Cahiers du Sud, *revue de province, publiée à Marseille, ne se cantonnaient pas dans les lignes étroites des limites provinciales. Car comment supporter aujourd'hui des barrières provinciales, voire nationales, quand l'univers devient une tangible réalité ? Nous voulions que l'on sentit, enfin, que notre volonté n'était pas une formule, que nous vivions vraiment pour quelque chose, que nous n'ajoutions pas un nom à la liste trop longue des revues publiées. Nous affirmions notre moi d'hommes libres, et que nul obstacle n'entravera dans leurs croyances, en tendant la main à tous ceux dont nous savons que la pensée est nécessaire à nos cerveaux, comme le pétrole américain ou le riz d'extrême-orient est nécessaire à nos machines et à nos corps.*

Dans notre domaine, qui est la littérature, pas un écrivain digne du nom d'homme ne doit nous laisser indifférents. C'est évidemment assigner à l'esprit une place très haute. Nous lui assignons cette place.

Les temps modernes, la civilisation et son hypertrophie mécanique, nous ordonnent de proclamer notre foi, même ne serait-elle qu'hypothèse, car cette hypothèse, aussi bien, peut sauver le monde qui meurt.

Georges BOURGUET.

LA PEINTURE

Le IXme Salon de l'Araignée

M. Gus Bofa, président de l'*Araignée*, a écrit fièrement, en présentant son IXe Salon, que ce groupe, n'ayant aucun caractère officiel, était le seul à ne pas convier, pour l'inaugurer, le ministre de l'Instruction publique et des Beau-Arts.

Remarque peut-être imprudente pour l'avenir de l'*Araignée*. Ce qui ne s'est, en effet, pas produit pendant neuf années peut très bien arriver la dixième. Il y a certaine logique dans ces sortes de lapalissades. Et pour s'en rendre compte, il n'est que de visiter l'actuel salon. Il nous prépare tout doucement au style officiel, à ce que sera, en 1928 ou en 1929, l'*Araignée* « indépendante », et au même titre, sans doute, que le salon des *Indépendants*.

Qu'on ne s'y trompe pas en effet.

L'année dernière, le groupe de l'Araignée se refusait à examiner « les raisons profondes de sa formation, la loi de son homogénéité et la signification du titre *fantaisistes* dont ses membres se parent très provisoirement chaque année ».

N'ergotons pas sur les mots. Car il en est peut-être de malheureux. Ce qu'entrevoyait le rédacteur — anonyme — de la notice, c'est précisément ce que nous réclamons chaque année — et pour un mois. Tant pis, si pendant huit ans, l'on nous a habitués à cette faiblesse. On en a fait un droit. Si on nous l'ôte, nous protestons, et au nom même de cette tradition établie de façon si continue.

Car il faut aujourd'hui savoir si l'*Araignée* est — ou non — une transition, si elle veut — ou non — poursuivre sa tâche, si elle doit — ou non — présenter des fantaisistes, si elle est — ou non — l'*Araignée.*

Que si, d'autre part, l'*Araignée* enviant d'autres lauriers, appelle à la rescousse la peinture et s'efforce d'être une printanière succursale du *Salon d'Automne*, il faut franchement le dire.

Il n'y a dès lors plus aucune raison pour que M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts n'inaugure, en juin 1928, le Xe Salon de l'Araignée.

*
* *

Après quoi, prenons notre plume et promenons-nous au hasard du neuvième salon établi, cette année, chez Granoff, 166, boulevard Haussmann.

De *Louis Robert Antral*, une « gare », d'une richesse de tons, d'un équilibre dans la composition, d'où l'on mesure le progrès du jeune artiste, qui n'en est heureusement pas à la période poincarienne de préstabilisation. Envoi excellent pour les *Indépendants*. Et aussi un « chemin de ronde à Toulon », plus dans la note ambiante, sur quoi plane un ciel décoloré par les expectorations quotidiennes des mornes dreadnoughts.

Gus Bofa demande l'arrêt fixe et prolongé. Vingt-cinq œuvres exposées, et autant de prix. Je lui accroche volontiers la médaille d'or du romantisme si fêté depuis deux mois. Au fond, c'est le grand côté de Hugo, et le moins déclamatoire, avec la synthèse poussée jusqu'à la nudité comme dans les plus fortes pages de *Notre-Dame de Paris* ou ses réponses d'accusé dans ses

inoubliables heures judiciaires. Voici « le beau dimanche ». Deux amants dans les bois, sous le second déluge après Noë. Légende (sourire de l'amour vainqueur). — Au moins, avec ce temps-là, on est tranquille ! !

Voici encore « le fougueux néophyte » : un poilu dranemisé dans la plus passante des maisons. Les hublots de ses yeux. La baïonnette lui battant les flancs. Question de la maîtresse de céans entourée de grasses fille arrachées à Rubens. Alors on ne se décide pas ? Et « la veuve », aussi féroce qu'un douanier, qui, revenant du cimetière dans une voiture capitonnée, lâche sa joie dans ce cri passionné : Je l'ai eu ! Il faudrait tous les citer : les « trois cauchemars » d'une hallucinante ironie, la « ville hermétique » petit essai pour nos paysagistes, les « bêtes molles » indescriptible tableau au ralenti d'une jungle étirée sur une musique debussyenne, un « tendre » que prévoit l'article 333 du code pénal et cet « homme aux lunettes vertes » ou : de la coloration d'un univers par un stratagème.

Lucien Boucher, c'est l'esprit aigu de l'*Araignée*. Je ne suis pas de l'avis de Mac-Orlan qui voit un Boucher « humouristique au sens le plus distingué du mot ; c'est-à-dire qui force le sourire ». Je le juge plus grand, par l'impitoyable analyse de nos sentiments cachés, de ces pensées secrètes qu'il nous révèle malgré nous et dont nous ne sommes pas « surpris » comme poursuit Mac Orlan, mais plutôt effarés. La révolte de notre jugement devant les propres idées que nous engendrons, en disparité totale avec l'ordinaire de nos attitudes. En contemplant ce chef-d'œuvre qu'est « Printemps » par exemple, nous n'osons qu'avec effroi nous avouer que c'est l'expression parfaitement juste des constatations mystérieusement développées en nous après une journée d'automobile forcenée ou, le lendemain, devant la rubrique des accidents du dimanche. « Printemps », c'est une route toute droite, toute une, bordée par une hécatombe de bras, de jambes, de bustes et sous l'indulgente protection des pompes à essence maintenant asséchées. C'est sans doute l'œuvre la plus représentative du talent de Boucher, sans que j'oublie cependant cet admirable « facteur » abordant gaillardement sa tâche montagnarde qui ferait pourtant reculer le touriste le mieux entraîné, ou cette « école de clairons » sur les fortifs, sous les fortifs plutôt, cinq soldats encagés qu'on désespère, à

par soi, de pouvoir jamais retirer de ce gouffre aux fausses notes.

De *Bour*, dont les personnages sont d'amusants beignets soufflés pour Mi-Carême psychologique ; sautons à *Hermine David*, sentimentale pour promenades printanières, dont le « Café à Paris » est un triple flirt entre l'auteur, les acteurs et les spectateurs, avec des roses qui ne sont pas de Marie Laurencin.

Adolf Dehu nous livre des squares avec les seins gonflés des nounous privées, depuis 1914, de l'appui militaire, et des enfants qui ne pensent pas à Locarno. Tel paysage renversé sur nos yeux a droit à la sympathie de Raymond Escholier, grand maître de rétrospectives romantiques.

Que *Dignimont*, dans sa tenace candidature aux pages de garde de la *Vie Parisienne*, se garde des têtes de femmes à la Fabiano ! Il vaut et veut certainement mieux que ça. *Dora Bianka*, elle, travaille dans le vent, avec des oiseaux sur les cils et l'antenne de Radio-Paris en guise de chapeau. Une étrange « baraque foraine » et un « tir » où à chaque coup l'on gagne, avec, sur les arbres, des feuilles de la meilleure marque qu'on ait jamais vue depuis le père Adam.

Alexandre Exter bâtit des arcs-en-ciel en apothéose sur d'impressionnants escaliers : projet pour opérettes américaines avec girls pré-aviatrices. Et voici *Pierre Falké*, roi de l'illustration, Falké qui a le sentiment du bien lavé et ne tolère, parci par là, qu'un petit nuage farceur. Ç'en devient alors une pluie digne d'Homère pour le «Mardi Gras » que fête dans son ivresse et la bouteille en main, un villageois traditionnaliste, qui eut peut-être foi dans les pronostics du général Delcambre. *Civilisation*, où se retrouve l'esprit qui inspira les illustrations du *Pot au Noir* de Chadourne nous montre le Nègre — et dans le double sexe — écoutant avec ravissement les concerts radiophoniques à l'ombre d'une forêt récemment dévirginisée.

André Foy, grandguignolesque avec « l'ogresse » et ses « masques », *Geneviève Gallibert*, inondée par ses roses tendres, *Charlotte Gardelle*, languissante, nous mènent à *Georges Grosz*, toujours grand, mais trop à l'étroit dans un envoi restreint. Son « dancing » frénétique marque l'époque d'un trait qui ne pardonne pas. Et quelle aisance dans l'expression !

Ne parlons pas de *Chas Laborde*, vraiment mal inspiré cette année. *Mariette Lejdis*, qui doit aimer le Japon, peint des haïkaïs d'un ocre tragique. Les « Filles » sont bien campées, avec leur rictus pour messes noires. Mais le « cirque » demeure son meilleur envoi, et c'est là sans doute une artiste dont il faut retenir le nom.

De *Frans Masereel* qui a tant de points communs avec Grosz et dont les bois exhalent ce mystère, si dur à casser, des fleurs de la U. F. A., un « saxophoniste » et un « charleston » caligaresques, avec cette férocité dans la liesse qu'on ne voit peut-être que chef le flamand Peter Breughel.

Les aquarelles de *Charles Martin* ne valent pas que par leur cadre vieil-argent — une magnificence. Elles évoquent les plus touchantes images d'Epinal garnies d'uniformes si propres. Mais il y manque leur génie — la naïveté.

Jacques Mauny « fait » du Pascin, comme on imite Giraudoux. Et ce n'est jamais ça.

Jean Oberlé établit des comparaisons : Statistique de traits, d'attitudes et de couleurs entre les « jeunesses communistes et sportives ». Du même, un « bar équivoque » qui ne vaut pas la *Petite Chaumière*, et dont la place n'est guère à l'*Araignée*.

Pascin est toujours grand, aussi bien par les « feuillets d'album » regorgeant de fesses rabelaisiennes et de seins tentateurs que par ses « scènes d'Amérique » réforme de nos impressions préconçues sur les gratte-ciels, victoire de Gustave Aymard et de Mrs Beecher-Stove. L'art de Pascin, c'est ce caoutchouc de la ligne et de la couleur dont on songe qu'il use sans se tromper pour chacune de ses œuvres, étirant, ballonnant, raccourcissant, et avec des formes toujours imprévues, comme cet équilibriste qui compose devant vous un univers avec un verre et une pochette de soie.

Et voici notre ami *Carlo Rim* qui connait si bien Socrate qu'il n'a pu résister au désir de le vêtir en académicien avec la danseuse Athikté — asile, ô mon asile, ô Tourbillon ! — un Parthénon pour quai Conti et cette légende platonicienne : le Mont Valéryen. Il n'y manque que les abeilles de l'Hymette bourdonnant au grand jour de la réception. Le « centenaire du

romantisme » procède du même esprit synthétique qui est précisément celui de l'*Araignée* et dont Rim est l'un des rares survivants : dans un paysage où le Creusot se combine avec Firminy et les acieries d'Hagondange ; assis sur une immense tour de fer d'où il domine le mystère des hauts-fourneaux et les ébats des marteaux-pilons, un poète au long chapeau lit une ode commémorative.... On n'a pas donné meilleure image de ce centenaire, et je propose fort sérieusement la toile de Carlo Rim comme illustration du programme officiel. Quant à ses « président Coolidge et sénateur Borah » ils sont incassables comme les anciens jouets de Nuremberg. Et tant pis si le problème des dettes demeure très grave après cette vision ! Carlo Rim, de plus en plus maître de son trait, fait des bonds, chaque année, vers le grand artiste qu'il doit être — et qu'il sera.

Serge géométrise avec un humour britannique. Ses compositions — c'est le mot — procèdent de la force collégienne, dès que le professeur a tourné les talons. Celui-ci revenu, Serge suce le bout de son crayon et fait le plus joli des dessins linéaires. Ses « clowns » font rire, ce qui est dans la tradition. Son « petit excentrique » entouré de cinquante accessoires qui évoluent autour de ses dix doigts dans un rythme immanquable, et son « accident » où l'allure du dessin se pondère soudain, pour participer à la mauvaise nouvelle qu'on lira demain dans les journaux, témoignent d'un talent déjà très sûr, mais qu'il ne faudrait pas immuable.

Un calme « vieux port » de *Tirechkovitch* et ce sont nos deux primitifs : *Touchagues* et *Marie Wasselieff*.

Du premier, le « dictateur », Mussolini à moustaches régnant sur le roi et la reine lesquels sont aux petits soins pour lui, et un « plan de Menton » qui rappelle ces vieilles cartes du quinzième exposées chaque année à la Bibliothèque Nationale. L'art de Touchagues s'épure, s'harmonise, s'établit. Ses illustrations pour la *Jeanne d'Arc* de Delteil sont d'une drue mais équilibrée fantaisie qui ramène le sens du texte à plus d'humanité.

Quant aux têtes de *Wasselieff*, ce sont malheureusement les mêmes depuis longtemps, et on ne se lasse pas d'y chercher le secret de leur charme ; mais c'est sans doute parce que nous ne pouvons en tirer une impression nette que nous les aimons, qu'elles nous attendrissent.

Quant à *Chana Orloff*, c'est toujours le grand sculpteur que l'on sait. Qui ne se disputerait le « basset » qu'elle expose ou cette « tête d'adolescent », d'une sécurité d'allure qu'on dépasse peu aujourd'hui ?

Restent les éditions de luxe, qui mériteraient un second article, et contiennent bien des beautés.

Vous avez donc vu que, dans ce IX[e] Salon, de nombreux talents continuaient de s'affirmer.

Tant mieux.

Mais l'esprit ? Où est l'esprit de l'*Araignée* ?

Maurice BOURDET.

LETTRES ETRANGERES

CHAINS, par *Theodore Dreiser* (Boni and Liveright New-York).

Theodore Dreiser est un des romanciers les plus puissants et les plus originaux de l'Amérique actuelle. Son talent sobre, énergique et souvent âpre a su composer dans une série de romans, parmi lesquels se détachent « Sister Carrie », « Jennie Gerhardt », « The Titan », « The Financier », un tableau de la vie américaine dont les couleurs sombres nous surprennent, mais qui garde un accent de vérité saisissant, et quelquefois même douloureux.

Il existe un drame de l'âme, de la société américaine. Nous en distinguons chez Sinclair Lewis le côté ironique, transposant dans le mode comique ce qui apparaît pathétique chez Sherwood Anderson, John dos Passos, et surtout chez Dreiser. C'est chez celui-ci que nous verrons s'exprimer le mieux dans sa tragique nudité le conflit de l'homme et de la collectivité, et dans l'individu lui-même la lutte des antagonismes passionnels ou intellectuels, des aspirations et des déficiences, des ambitions et des échecs. Considérée dans son ensemble, l'œuvre de Dreiser nous montre un tableau d'époque aussi réel, aussi significatif que celui de la « Comédie Humaine ». En effet, si, par son goût du réalisme, du détail vécu, il s'apparente dans une certaine mesure à Zola, Theodore Dreiser nous paraît cependant plus proche de Balzac, par sa puissance à fondre ses données de l'expérience dans une vaste synthèse, à n'utiliser l'aspect extérieur des évènements et des êtres, que pour en atteindre plus profondément le secret et l'intime tragédie. C'est ainsi que, partant souvent du « fait-divers » qui sert de base à quelques-uns de ses romans, l'auteur néglige bientôt le caractère superficiel qu'avait observé d'abord sa curiosité de reporter, pour descendre dans le mystère individuel des âmes. Et les faits ne sont plus alors que des réactifs destinés à mettre en relief dans leur réalité totale, la psychologie des personnages. Il lira leurs actes en transparence, il y découvrira les contradictions du cœur et des sens, il atteindra sous l'automatisme des gestes et des paroles, la révolte, le renoncement, ou le désespoir.

Négligeant ainsi délibérément le désir optimiste du public

américain, il lui offre les peintures tragiques de la vie réelle que ne masquent plus l'ignorance ou l'illusion volontaire, et si récemment encore il les traduisait de la façon la plus émouvante dans « An American Tragedy », nous retrouvons aussi dans le volume de nouvelles « Les Chaînes » qui vient de paraître chez Boni and Liveright, le même pessimisme lucide et amer.

Pessimisme de la vérité, amertume de l'observateur trop pénétrant, trop clairvoyant qui ne s'est point laissé tromper par les joyeuses couleurs de la surface, et qui a voulu fouiller les choses les plus obscures que l'homme cache souvent à lui-même. Détresse des espoirs éternellement déçus, des départs inutiles. Tristesse de l'échec, et aussi du succès qui vient trop tard ou qui est payé trop cher. Angoisse des êtres qui se débattent contre les murs de la société ou les grilles de leur corps, jeu cruel de la destinée et du désir, tyrannie de l'amour, de la convoitise et de la mort, arrêt des élans, lassitude des enthousiasmes, c'est tout cela qui constitue la vie morne, sans cesse imparfaite et irréalisée, dont nous rencontrons trop d'exemples sur notre chemin.

Un sentiment presque oriental de la fatalité, pèse sur la pensée et la sensibilité extrême-occidentales de Theodore Dreiser. Peut-être est-il trop proche encore de son ascendance germanique, peut-être les qualités et les défauts qui l'accompagnent ne se sont-ils pas encore fondus dans le « melting pot » américain. Ou plutôt, faut-il, lorsqu'on parle de l'Amérique, se souvenir toujours de l'importance que garde le facteur racique dans une nation encore imparfaitement mêlée. Si l'Amérique est vraiment une chose en soi pour certains écrivains, combien d'autres demeurent anglais parmi les poètes de la Nouvelle Angleterre, scandinaves, juifs et slaves dans ceux du Middle-West. Et cela nous explique l'extraordinaire richesse et la merveilleuse complexité de cette littérature qui utilise pour l'expression d'un continent neuf, les matériaux de la vieille Europe.

QUELQUES VOLUMES NOUVEAUX DE LA RECLAMS UNIVERSAL BIBLIOTHEK (Leipzig).

Parmi les livres dernièrement parus chez Reclams, tous les genres littéraires voisinent, mais il n'y a pas un de ces volumes

qui soit médiocre ou dépourvu d'intérêt, et ce n'est pas la moindre qualité de cette collection abondante et d'un prix modique, que d'offrir aux lecteurs la production la plus éclectique. Obéissant à l'actualité, elle a publié le « *Beethoven* » de Richard Wagner qui est le livre le plus lumineux et le plus beau qu'un grand musicien ait écrit sur la musique. Puis le volume admirablement documenté du Dr. V. Engelhardt sur la *Civilisation spirituelle de l'Egypte, de la Babylonie et de la Judée*, que nous aurons l'occasion d'étudier plus longuement, car le contenu religieux des civilisations antiques, s'affirme ici avec la plus grande importance dans ses rapports avec la vie matérielle et le développement des sociétés. D'une valeur scientifique très réelle aussi, mais présenté avec beaucoup d'humour et de bonhomie le « *Lichtglaube* » de Wilhelm Bölsche. Un recueil de « *Ballades Allemandes* » réunies par K. Goldberg nous révèle, à côté de poèmes déjà célèbres, des œuvres moins connues et des chants populaires anonymes très curieux. De Friedrich Griese, une nouvelle « *Wittvogel* », d'une sensibilité frémissante et profonde, émue de résonnances secrètes, de réticences et d'aveux, qui nous séduit par son charme mélancolique. Parmi les œuvres étrangères, une excellente traduction de la « *Dame aux Camélias* » par Hans Dörsam, et de « *Boule de Suif* » par Ernst Sander.

RICORDI DI UN IMPIEGATO, par *Federigo Tozzi* (Mondadori, Milan).

Des nouvelles grises, d'une sonorité sourde, mais intense, pleines de nostalgies, de sensibilité délicate et comme meurtrie. Des notations menues et précises, des tableaux de la vie des humbles, tout ce côté provincial, modeste et charmant que Tozzi a dépeint si souvent et qui porte nettement l'empreinte de sa personnalité. Sans éclat, cet écrivain s'est attaché à décrire les destinées ironiquement contrariées, les petites catastrophes qui bouleversent si cruellement la vie des timides, des faibles, des silencieux. On découvre la sympathie du romancier pour ces victimes dérisoires du sort, dans l'attention avec laquelle il analyse les instants monotones de leurs existences, et cette secrète complicité du cœur qui le fait accompagner sur les routes impitoyables du destin les personnages de ces modestes et dramatiques hasards.

Marcel BRION.

L'uomo nel Labirinto, par *Corrado Alvaro* (Editions Alpes, Milan, 1927).

Corrado Alvaro est déjà passablement connu pour les petits essais de littérature et de critique qu'il a donnés depuis plusieurs années dans la « *terza pajina* » de journaux de Rome et de Turin, pour un volume de nouvelles, et pour son étroite coordination avec Maximo Bontempelli dans la création de la nouvelle revue littéraire « 900 », *Cahiers d'Italie et d'Europe*. Il vient d'aborder le roman :

L'homme dans le labyrinthe, c'est l'homme en proie à la monomanie de l'instinct sexuel. A travers des expériences décevantes ou nauséantes, l'homme recherche inconsciemment, sous la diversité des formes, un type immuable de bonté passive dont son instinct est obsédé, le type de la première femme, de *sa* femme, que la morne platitude de l'existence lui a fait quitter.

Les premiers chapitres, qui nous décrivent le vide moral d'un intérieur de petits bourgeois, épris d'idéal, aux prises avec les difficultés terre-à-terre de l'existence, revêtent l'influence de Barbusse, le livre a été commencé à Paris en 1919. Même vision grise, obsédante, pour ainsi dire anonyme, des êtres et des choses, que dans le premier chapitre de *Clarté* ; quelque analogie aussi dans l'invention avec les expériences sexuelles de l'*Enfer*. Mais une couleur locale, volontairement neutre, jamais précisée, qui situe l'intrigue dans une vie de povince, vue et ressentie par un écrivain moraliste, dont les attaches avec la tradition des conteurs italiens méridionaux, Verja, Capuana, Pirandello, sont patentes.

Le livre date déjà, pour le goût du néant et l'amertume qu'on en retire. Livre d'après-guerre. Nous aimons à rencontrer aujourd'hui plus de fantaisie et d'optimisme. Mais la profonde éducation catholique de l'auteur (dont il est aujourd'hui totalement émancipé) laisse demeurer dans lui un moraliste, qui ne s'attarde pas à la peinture complaisante de notre fange (ce qui le différencie de Barbusse), un *croyant* qui recherche dans nos imperfections, nos déboires et nos dégoûts, des raisons d'être meilleur.

Corrado Alvaro est un des écrivains de la génération de trente ans, à qui nous faisons le plus de crédit.

SOSTE DEL CAPOGIRO et FANTOCCI DEL CAROSELLO IMMOBILE, par *Orio Vergani* (Editions Cerdanio, Milan, 1927).

Vingt-six ans, le jeune écrivain que son éditeur lance comme la révélation littéraire de l'année. En réalité, nous le suivons depuis des années, et ces trèves du vertige (*Soste del Capogiro*) sont le recueil choisi des fragments qu'il a publiés régulièrement et pendant longtemps dans les colonnes de l'*Edex Nazionale*. On a voulu voir dans la manière de ces petits morceaux de bravoure une imitation de Ramon Gomez de la Serna ; même recherche minutieuse du paradoxe, du cocasse, du funanbulesque, dans les êtres et les choses, et sous une forme de perpétuel raccourci. L'invention de l'espagnol peut paraître plus primesautière, plus géniale : celle de Vergani se ressent plus d'une curiosité systématique d'analyste à rebours. Mais l'écriture, au contraire de Ramon, est soignée, ciselée, presque maniérée ; et sous cette vision caricaturale des choses se décèle une sorte de *tendresse* réelle pour les objets, qui leur prête pour ainsi dire une vie morale et une âme, et qui appartient en propre à notre jeune auteur.

Les *Fantoches du Carroussel Immobile* sont un élargissement de cette manière, que l'auteur a entrepris depuis un an environ. Le premier de cette série, la *Mort du Joueur de Saxophone*, a être présentée aux lecteurs français par Benjamin Crémieux, dans les *Nouvelles Littéraires*, dans la traduction que nous en avons faite. La nouvelle manière de Vergani ne gagne pas en profondeur, mais l'analyse est d'une incroyable richesse d'observations minutieuses, de notations tendres ou humoristiques, d'analogies scintillantes. Ce sont comme des automates perfectionnés, des assemblages minutieux de rouages compliqués, des apparences miroitantes, qu'il nous montre ; à s'étendre en nombre et variété, la matière perd en idée et en âme. Le meilleur morceau du recueil est « *Le plus beau nu de Montmartre* », un monde de choses, d'êtres, d'évènements qui gravitent autour d'une paire de seins, les seins d'une super-étoile d'une super-revue de Montmartre. L'écriture est le type d'une écriture artiste (Gourmont), qui constitue sa nouveauté en Italie.

Il y a dans ces deux recueils toute la richesse de coloris, d'incrustation, d'enluminures des primitifs ; le jeune écrivain se prodigue, sans s'épuiser, dans la frénésie du détail. Nous l'at-

tendons (comme nous lui le disions l'année dernière pour son essai de théâte pirandellien, le *Chemin sur les Eaux*) à un roman d'intuition dont toutes ces précieuses et rares qualités ne seront plus que la parure. Il ne nous a montré encore que sa palette, et quelle palette !

AMO, DUNQUO SONO, par *Sidilla Aleramo* (Edition Mondadori, Milan, 1927).

Femme de lettres, plus significative qu'abondante, son bagage littéraire « *Une Femme* » (1926), « *Le Passage* » (1920), « *Momenti* » (poésies, 1922), « *Endimione* » (drame, 1923) a immédiatement connu le succès dans les traductions étrangères. Au moins deux de ces ouvrages, et particulièrement le premier, le roman autobiographique d'une femme, le pamphlet morne et terrible du mariage, dans un style nu, dépouillé de tout artifice et de toute prétention, firent sensation. Le *Passage* voilait les réminiscences du réel dans un lyrisme authentique, symbolique, nébuleux, parfois très pur. L'âme d'une femme, d'une créature de chair vibrante, se révélait à travers ces lignes, dans une émotion et une supériorité de qualité littéraire. Aujourd'hui, avec beaucoup de nos contemporains, nous devons avouer notre étonnement et notre scandale.

Nous avons lu les dernières œuvres de Victor Marguerite avec le sourire. Devons-nous mériter les duretés de Madame Aleramo pour notre sexe ! Et sommes-nous portés à être plus tendres pour les écrivains du nôtre que pour ceux du rien ?

Nous ne sommes plus dans l'autobiographie, mais dans l'histoire, qui descend souvent aux détails physiologiques et rebutants d'un carnet, ou mieux d'un *agenda* intime. *J'aime, donc je suis*, titre ambitieux qui pourrait servir de prélude à une philosophie, mais qui n'est que la justification littéraire d'un aveu : Oscar Wilde était ou moins ou moins cynique. Nous voici devant un recueil de quarante-trois lettres dans lesquelles une femme, qui s'avoue mûre, confesse, déclare, crie, proclame sa passion charnelle pour un jeune homme beau, un mage. Dans la matière de ces lettres toute la vie littéraire de l'auteur est retracée d'une manière précise; des personnages évoluent, assez fortement tracés du point de vue de la fiction ; des évènements puérils ou rebutants se déroulent sans que nous sachions jamais le rapport exact

de l'autobiographie à la fiction, de la peinture ou pamphlet « ad hommem ». Pareille surprise douloureuse ne s'était produite depuis le *Feu*, de d'Annunzio ; mais quel talent prestigieux en sauvait l'indécence et l'inconvenance ! Ici nous hésitons entre une correspondance intime, livrée trop tôt en pâture au public, et un roman à clé ; mais en ce cas qu'y vient faire l'auteur même du roman, qui signe ces lettres ?

Quelques pages sont pourtant littérairement bien venues, quant au relief des caractères ; les dernières, qui clament la soif charnelle de la mendiante d'amour, son aveuglement obstiné de femme bafouée, sa foi ardente dans la bonté, dans la sainteté du don de soi-même, ne manquent pas non plus d'une certaine force de sincérité, qui émeut, comme émeut la confession nue d'une âme tourmentée par le péché. Mais dans la puérilité, l'artifice ou la prétention du reste, où sont l'art et la littérature ?

Erreur ou outrance ? En toute bonne foi, nous nous refusons à comprendre.

Emmanuel AUDISIO.

REVUES ETRANGERES

THEATRE ARTS MONTHLY (New-York) : Modjeska, par Maud Skinner. — La scène vivante, par Kenneth Mac Gowan, etc...

THE MENORAH JOURNAL (Scranton, Pa.) : Vers une reconstruction du judaïsme, par Modeca M. Kaplan. — Synagogue et Mosquée, par Louis Golding. — Le Problème Juif en Pologne, par Louis Fischer, etc...

NEUE SCHWEIZER RUNDSCHAU (Zürich) : Musique et Mathématique, par Andreas Speiser. — L'art de notre temps, par Hans Graber. — Remarques sur Rilke, par Max Rychner. — Proses, par Rudolf Utzinger, etc...

DIE LITERATUR (Stuttgart) : La poésie rhénane, par Richard Wenz. — La Poésie belge, par Herbert Sackel. — Le problème de la littérature européenne, par Max Spanier. — Les poèmes de Agnès Miegel, par Ernst Lissaner, etc...

DER QUERSCHNITT (Berlin) : Rudolf Belling, par Carl Einstein. — La position spirituelle de la Pologne, par Karol Irzykowski. — Hymnes, par Gabriele d'Annunzio, etc...

DER STURM (Berlin) : Roulette, Saison à Nice, par Herwarth Walden.

THE MONTHLY CRITERION (Londres) : La Tour, par W. B. Yeats. — Vers une synthèse, par John Middleton Murry. — Helena, par Karel Capek, etc...

POETRY (Chicago) : Poèmes, par Leo C. Turner, Hazel C. Hutchison, Mildred Bowers, Isabel Jones Campbell, etc...

REVISTA DE OCCIDENTE (Madrid) : La mécanique de Newton et son influence sur la physique théorique, par Albert Einstein. — L'art au cube, par Fernando Vela. — Le grand grippé, par Ramon Gomez de la Serna.

DIE LITERARISCHE WELT (Berlin) : La nouvelle littérature nordique. Le Danemark, par Erwin Magnus. — La Suède et la Norvège, par C. D. Marcus, etc...

IL BARETTI (Turin) : Dissertation sur Paul Valery, par S. Caramella. — Romans anglais, par A. Cajumi. — Les nouveaux fils du siècle, par M. Vinciguerra.

V. O. K. S. (Moscou) : Gleb Ivanovitch Ouspenski, précurseur des écrivains prolétariens. Influence des écrivains russes sur la littérature française, par G. Duhamel, etc...

NOSOTROS (Buenos Ayres) : Introduction à Marcel Proust, par Roberto Mariani. — Poèmes, par Juana de Ibarbourou, Maria Mouvel, etc...

DAS TAGEBUCH (Berlin) : Hôtel parisien, par Franz Hessel. — Julius Maier Graefe, par Franz Blei. — La rupture avec la Russie, par J. L. Garvin, etc...

THE NEW REPUBLIC (New-York) : Deux femmes, par Virginia Woolf. — Italie, 1927, par Ernest Hemingway, etc...

DIE WELTBUHNE (Berlin) : Le théâtre à Moscou, par Hermann Hieber. — La Bessarabie, par Elias Hurwicz, etc...

TRANSITION (Paris) : Portraits d'innocence, par John Mitchell. — Grotesque, par Margery Latimer. — La femme inconnue, par Alexander Blok. — Nocturnes, poèmes par Eugène Jolas, etc...

Marcel BRION.

LES CAHIERS DU SUD

PUBLIERONT DANS LEUR PROCHAIN NUMÉRO

Traduire de Marcel Briod.

Le Jaune et le Rouge de Gabriel Audisio.

Un conte de Thomas Mann.

Poèmes de Rainer Maria Rilke, Léon-Gabriel Gros.

Jazz (cinquième acte inédit) de Marcel Pagnol.

Et des fragments de romans à paraître de MM. René Jouglet et Marcel Jouhandeau.